

HÁY JÁNOS

KIK VAGYTOK TI?

KÖTELEZŐ MAGYAR IRODALOM



EURÓPA

Kik vagytok ti?
Háy János
Európa (dec 2019)

Címke: Irodalomtörténet, ismeretterjesztő, esszé

“Irodalomtörténet? Az is. Izgalmas oknyomozás, hogy valójában kik voltak ezek a valahai alkotók? Az is. Életútfeltárás, életműelemzés? Az is. Kor- és kórrajz? Az is. De legfőképp igazi Háy-próza. Tele humorral, gondolattal, a valahai életművek teljesen újszerű megközelítésével. Olyan könnyedén lép át más korok világába, olyan természetesen beszél a valahai alkotókról, hogy észre se vesszük, hány év választ el tőlük, s lelkesen vetjük bele magunkat ebbe a világba, aminek hősei a tankönyvekből jól ismert, sokszor unalmasnak vagy épp érdektelennek tartott alakok.

„Író vagyok, nem akartam más írókat szobornak látni, nem akartam szobrok közt élni. Ki akartam szabadítani őket ebből a fogságból, mert a vaspáncél csak a középkori lovagoknak áll jól, az íróknak nem. Azt akartam, hogy legyenek újra érinthetők, közvetlenek és megszólíthatók. Hogy olyanok legyenek, mint a barátaink, a rokonaink, az osztálytársaink. Hogy embernek látszódjanak, nagyszerűeknek és esendőeknek, olyanoknak, akikre lehet haragudni, és olyanoknak, akiket lehet szeretni. Hogy minden olvasó érezze, ők még mindig hozzánk beszélnek, és rólunk beszélnek, a mi sorsunkhoz szólnak hozzá. Elevenséget akartam, mert az irodalom nem múzeumi tárgy. Ott van az életünkben, ha akarjuk, hogy ott legyen.” (Háy János)

A Kik vagytok ti? mint írói vállalkozás is példátlan. Hatalmas mű, óriási, sokéves munka. S az eredmény egy olyan könyv, ami Szerb Antal óta először mer újszerűen és jól olvasható stílusban a magyar irodalom alkotóihoz nyúlni.”

HÁY JÁNOS

KIK VAGYTOK TI?

KÖTELEZŐ MAGYAR IRODALOM



EURÓPA
KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 2019

A kötet helyesírása számtalan helyen eltér az akadémiai helyesírástól.
A könnyebb olvashatóság kedvéért a nem irodalmi szövegek
(levelek, naplók, visszaemlékezések) esetében csak a legszükségesebb
helyen jelöltük a kihagyásokat.

TARTALOM

MORZSAMAGYAROK HAZÁJA

Teltek-múltak az évek, s úgy alakult, hogy egyre több magyar bolyongott hazátlan szerte a világban. Az ország egyik felét lestipistopizták a vallon magyarok, a másikat meg persze a flamand magyarok, a kettő között, ahogyan egy kettétört keksz repedésében a morzsák, ott hevertek az országtalan belga magyarok. S ahogyan az a kettétört keksz hányódott, egyre több lett a résbe hulló morzsalék. Lassan nagyobb lett az összemorzsolódott rész, mint a megmaradt oldalak. Mit csináljunk, dugták össze a fejüket ezek a morzsamagyarok, sehol nekünk egy talpalatnyi hely, hát hol mondjuk el a *Talpra magyar*t? Hol hasad majd meg a magyar hajnal? Hol lesz egy kis föld, ami befogad, mint a persely? Hogyan lesz nekünk hazánk? Fel is kerekedtek, s elmentek Brüsszelbe, hogy ott az Unió rettenthetetlen szerveiből kicsikarják a megoldást. De ezek a szervek vagy nem értek rá, vagy áldozatául estek a nemzetközi szervkereskedelemnek. Hiába álldogáltak napszám a hatalmas üvegirodák auláiban, senki nem volt hajlandó megválaszolni a kérdést, hogy a belga magyaroknak hol lesz a hazája. A sok-sok hivatalnok meg parlamenti képviselő csak törülgette a homlokát, hogy itt van ez a Kolbász Éve-pályázat, meg a széteső tagállamok, a görögök például, eddig csak a hülye isteneik nevét kellett megtanulni, most meg kívülről kell fújnunk még azt is, hány cent megy náluk ki a kasszából, meg be a kasszába. Akkor pattant ki az egyik elkeseredett belga magyar fejéből az ötlet, hogy fel kéne ruccanni az egek királyához, s panaszt tenni hazahiány ügyében. Így is történt. Egy nap megjelent az égpalota kapujában a belga magyarok küldöttsége.

Itt vannak, felséges uralkodó, már megint itt vannak, szólt be a kapusangyal. Kik?, kérdezett vissza az egek ura. Hát a magyarok. Már megint, Úristen, mondta, kicsit zavartan, mert észrevette, hogy önmagát szólította meg, s kicsit szégyellte ezt a Teremtőhöz méltatlan, nárcisztikus viselkedést. Mi a francot akarnak már megint? Valamit kérni vagy kérdezni, mondta ijedten a kapusangyal. Már megint? Adtam nekik mi szem-szájnak ingere, kiűztem a törököt, az

oroszokat, a labancokat, adtam nekik legvidámabb barakkot, adtam nekik szabad választást, tüzet, vizet, zsíros földeket, rovásírást, Rubik-kockát, plázákat, hogy tarthassanak plázacicát. Már megint mit akarnak, kit akarnak beárulni, nincs nekem erre a trafikálásra időm, intézzék el egymás között. Teljesen leköt a világegyetem tágulása, most ehhez képest ezek piszlicsáré magyarügyek! Ezek nem azok, mondta a kapusangyal, ezek nem besúgók, nem olajszőkítők, nem ingatlanpanamázók, nem a vallon magyarok, nem a flamand magyarok, ezek a… Kik? A többiek, akik valójában csak olyanok, hogy magyarok. Olyanok is vannak? Lettek, mondta a kapusangyal. Na, jó, kapnak öt percet, természetesen földi idő szerint.

Az engedélyt hallva becsődült a küldöttség a panasszal, hogy nincsen hazájuk, mert valahogy kifogyott alóluk, s csak bolyonganak hazátlan, és már olyan fáradtak, hogy jó lenne megpihenni, kicsit heverészni dobozos sörrel a kanapén, mint a németek, és hogy elmentek Brüsszelbe is, de senki nem akarja megérteni a helyzetüket, még a belgák, de nem akarunk vádaskodni, csak mint tényt említenénk, hogy még ők sem. Múltkor még volt egy hazátok a magasban, azzal mi van. Á, az kamu volt, mikor felmásztunk a magasba, akkor csak levegő volt ott, meg a Malév egyik járata, amelyiknek nem szóltak, hogy csődbe ment a cég. Már alig maradt pár pillanat az öt percből, de a határidő épp olyan az Úrnak is, mint az íróknak, felpörögtek a fejében a teremtő gondolatok, s rögvest megszületett a megoldás. Menjetek vissza, találtok ott egy csomó könyvet, ne a fellegajtót nyitogassátok, mert utálom a huzatot, hanem azokat, s amit ott találtok, az lesz a hazátok. Az? Igen, pont az, mondta az Úr, s hátat fordított a siránkozó magyaroknak, és újra szembefordult a táguló világegyetemmel.

Ilyen hülye hazája csak nekünk van, morgott visszafelé menet az egyik belga magyar. Könyv, az nem egy ország, az egy nagy rakás semmi. Meg persze milyen igazságtalan is: akinek nagy könyvtára van, annak nagyobb a hazája. Az biztos nem úgy van, mondta a másik, meg különben is, az Unióval ujjat lehet húzni, mint János vitéz a törökökkel, de egy ilyen régi főnökkel, mint az Úr, nem szerencsés szembeszegülni. Szóval alighogy hazaértek, elkezdték kinyitogatni a könyveket, s mit ad isten, egyre inkább azt érezték, hogy otthon

vannak, hogy van itt egy Magyarország, amelyik nem csonka és nem szétszakított, hanem ahogy kell, egészben van, hogy van egy birodalom, amelyiknek a kapuja nem a kisstílűségre, irigységre és rosszindulatra nyílik, hanem, tetszik, nem tetszik, de a mindenségre. Egy hatalmas ország, tele különleges helyekkel, óriási hegyekkel, vízesésekkel, titkos zugokkal, s nem utolsósorban élettel, növényekkel, állatokkal, s emberekkel, ahogyan az kell.

Épp boldogok lehettek volna, amikor néhányan, akinek az istennek se ment ki a fejéből a mohácsi vész meg a világosi fegyverletétel, szóval ezek siránkozásba fogtak, hogy de kevés magyar van ebben a mindenségben, de kevesen lépnek át ezen a kapun, pedig tárva-nyitva, s bárki beférhet, mert a mindenség oly mérhetetlen, hogy nincs annyi lakos, aki ne férne el benne. Az Úr lepislantott az égpalotából, látta ezt a siránkozást, s leszólt a magyaroknak még utószor, hogy persze legyetek többen, ha lehettek, de soha nem vagytok kevesen, hanem mindig épp elegen. Mert ha minden magyar, aki olvas, leülne a Hajógyári-szigeten, nemcsak a kaszinónegyedet nem lehetne megépíteni, még a Sziget Fesztivált sem lehetne megtartani. A magyar irodalom tulajdonképpen a legnagyobb fesztivál, ráadásul olyan buli, amely nem december 31-étől tart január 1-jéig, hanem január egytől december harmincegyig. Egész évben. Ezernyi helyszínen. Van kicsi, közepes és nagyszínpad, de néhányan csak a sátrak között kapják elő a hangszereket. A legnagyobb fesztivál, ahol érdemes minden színpad programjába belehallgatni, nemcsak a legnagyobb koncertekbe, hiszen senki nem tudja, holnap ki fog állni a nagyszínpadon. Nincsenek bebetonozott helyek, az olvasók szavazata folyamatosan alakítja a fellépők névsorát, s ezzel még a legelszántabb szervezők sem tudnak szembeszegülni. Ideig-óráig legfeljebb befolyással lehetnek a programra, de hamar felülírja a szándékukat az olvasói akarat, és hamar felülír mindent egy váratlanul felbukkanó nagy mű. Régi motoros ugrik a színpadra, és nem roskadozik a bőrdzseki alatt, mint a kivénhedt rockzenészek, hanem teljes pompájában, vagy új szereplő jelenik meg, még bizonytalan a nagyszínpadon, teli van szorongással, de csak a fellépéstől, a papíron már világot teremt. S ez az az ország, amit senki tőletek el nem vehet, mondta az Égatya.

Mindig a tiétek volt, soha nem bitorolták hivatalok, ahol rossz alkimisták ügyködnek, olyanok, akik aranyat kevernek acéllal, vasat a Wass-sal, Józsefet Attilával.

Hölgyeim és uraim, ez az ország a mi hazánk, ez a fesztivál a mi fesztiválunk. Olyan hely, ahol meg vagyunk szólítva és meg vagyunk érintve, és nem négyévente a szavazatunkért, hanem azért, hogy tényleg jobban tudjunk élni. Itt mindenki megérintett és megérinthető, arc áll arccal szemben, mert a magyar írónak van arca és a magyar olvasónak is van arca. Itt mindenki vállalja, hogy olyan, amilyen, itt mindenki vállalja, hogy esendő, de mindenki hisz abban, hogy a világnak azon a részén, ahol épp van, egy kicsit ő is tud alakítani, mert képes átlépni a mindenségre nyíló kapun, mert Weöres Sándort megidézve: perzselő szomja van a jóra.

1

VALAKI TANÍTÓJA

(Bornemisza Péter)

Az 1541-es pesti és budai eseményeket minden magyar úgy képzeli el, ahogyan az *Egri csillagok*ban Gárdonyi megírta: míg Török Bálint, a csecsemő király és a többi fontos magyar nemes meglátogatta a város közelében táborozó Szulejmánt, s a kedves török uralkodó eljátszadozott a kis János Zsigmonddal, addig a török katonák, afféle érdeklődő turistának álcázva magukat, szépen besétáltak Pestre és Budára, s amikor már elég sokan voltak, békésen átvették a hatalmat. Ehelyett az történt, hogy a törökök kardélre hánytak mindenkit, a gazdagok vagyonát elorozták, és amit tudtak, feldúltak. Vérben és kifosztva hevert a királyi város és szemben vele a testvérváros. Írhatnám ezt, rálőcsölve a törökökre a pusztítást, s meg is érdemelnék, hiszen már 1526-ban és 1529-ben is kifosztották a várost, ’30-ban ostrom alá vették, ’31-ben Mehmed bég élősködött rajta, 34–35-ben az átvonuló török csapatokat kellett élelmezni. Szó se róla, megérdemelnék, hogy mindent rájuk fogjunk, csakhogy a valóságban kicsit cifrább volt a történet. Mire a török megérkezett, hogy átvegye a hatalmat, addigra már Fráter György katonái lemészárolták a budai és pesti emberek javát, mert a polgártársak az ellenséges Ferdinánddal akartak lepaktálni. Szóval egy önpusztító testvérháborúra jön a török, hogy a maradvány lakossággal elbánjon, s a még fellelhető vagyont begyűjtse.

E hadakozás eredményeképpen a budai részeken alig-alig maradt életben valaki. Ráadásul olyan év volt ez, amikor napfogyatkozás és földrengés is rémítette a lakosságot, világvége-hangulat volt, s persze azoknak, akik kardélre kerültek, valóban meg is érkezett a világvége, s azóta sem tudják, hogy dehogy, a világ kereke, mint annyiszor, most is továbbpördült.

Oly mértékű volt a pusztítás, hogy szinte érteni sem lehet, azt a hatéves kisfiút, aki e szöveg főszereplője, hogyan kerülhette el a vérengzés. A családját kiirtották, apa, anya és testvér nélkül maradt a szétdúlt városban. Isteni szerencsének lehet vélni, hogy akadt valaki, aki megtalálta, magához vette, s amikor szűnni látszott a törökök

gyilkolási kedve, eljuttatta a vidéki rokonokhoz. Így kerül a kis anyátlan, apátlan Bornemisza Péter Kassára, ahol a jómódú rokonok eltartják, nevelik, taníttatják. Addig van a városban, míg a kamasz fiú, aki a rokonok révén lutheránus, szemben a város Habsburg-hű vezéreivel, akik értelemszerűen a reformált irányzatok esküdt ellenségei, s ha tehették, tűzzel-vassal irtották volna a polgárság körében egyre népszerűbb vallást. Szóval addig maradhatott, míg a kamasz diák ki nem eszelte (feltehetőleg egy nemes úr, bizonyos Ormándy Demeter biztatására), hogy belopózik a városvezető szobájába angyalnak öltözve, megbújik a kályha mögött, s amikor jönnek ezek az elvetemült katolikusok, kiugrik, s vagy megrémíti őket, vagy nem, de mindenképp eléri, hogy ne üldözzék a lutheránusokat. Nagyon jó ötlet volt, mert a katolikusokat tényleg csak egy igazi angyallal lehetett volna jobb belátásra bírni, de sajnos az akció során elkapták a botcsinálta angyalt, és kipenderítették az iskolából. Némi börtön is jutott a kis csínytevőnek, de az akkori zárak olyanok voltak, hogy egy leleményes fiú fel tudta törni, s két hónap múlva Bornemisza újra szabadon kószálhatott szerte az országban. Gyanítom, egy átlagos mai író, már itt, a kassai megpróbáltatások során elbukott volna, lemondva így a szép jövőről, számos sikerkönyvről és külföldi ösztöndíjakról, hisz egy mai bölcsésznek nemhogy a zárat feltörni, de a szoba falába egy szöget beverni is hérakleszi munka.

A kis börtöntöltelék okos volt, tele tudásvággyal. Ekkor még akadtak nemcsak fosztogató és vérnyúzó magyar urak, de olyanok is, akik a gazemberség, mármint a gátlástalan vagyonszerzés mellett még a modern gondolkodás hívei is voltak, mint például Nádasdy Tamás. Ő pártfogolta, taníttatta, majd külhoni egyetemekre küldte. Padova, a szabad szellemű egyetem, aztán Wittenberg, a lutheránus fészek, ahol Philipp Melanchthont is hallgatta, végül Bécs. Hozzá kell tenni, hogy szerzőnk életrajza telis-tele van fekete (vagy fehér?) foltokkal, pontosan nem tudni, hol és mikor volt, nincsenek megbízható források. Csak annyit mondhatunk, hogy 1557 és 1563 között megfordult ezeken az egyetemeken.

A városról városra való vándorlások hozták ki belőle a magyar lírai költészet első versét, a *Siralmas énnéköm* kezdetűt *(Cantio optima),*

amelynek első három sorára („Siralmas énnéköm tetűled megváltom, / Áldott Magyarország, tőled eltávoznom; / Valljon s mikor leszön jó Budában lakásom!”) majd mindenki emlékszik, de senki nem tudja, hogy vajon írta-e valaki vagy csak úgy lett. Olyan ez a vers, hogy akár papírra vethetné most is valaki, a pályája elején lévő fiatal, aki nyakába veszi a nagyvilágot, s hol itt, hol ott tűnik fel valamelyik egyetemen, s fogalma sincs, hogy valaha visszakerül-e a szülőhazájába, hogy lesz-e néki szállása jó Budán, jó Szegeden, jó Pécsen vagy épp jó Debrecenben. A *Siralmas énnéköm* a semmiből hullik a magyar nyelvbe, hogy aztán elindítsa a magyar líra történetét. S ez nem rossz indulás, a vers igazán léc fölött van, messze meghaladja a feltételezhető előd, Tinódi munkáit. (A végvári énekes, a *volt* és *vala* rímek bravúros bajnoka is Kassán telepedett le, épp akkor, mikor Bornemisza is ott élt, kimutatható a kapcsolódás.) Korántsem a technikai tudás ragadja meg az olvasót, hisz Bornemisza itt is, s pláne így van a Bibliát megverselő szövegeiben, nem kerüli a ragrímeket, hogy igét igével, főnevet főnévvel csengessen össze, sokszor idegesítő monotonitással („Izsák atyját házasságra inté, / Az Keturát ottan megszereté, / Gyász ruháját ottan ő elveté, / Feleségül magának kéreté” – csak egy példa az *Az teremtésről* szóló hosszadalmas versből). A *Siralmas énnéköm* különössége a személyes érzelmi megmutatkozás, ami teljesen maivá, ma is átélhetővé teszi a művet: fájdalom, sértettség, hiány, a lírai én sérültsége, s mindemellett e rövid költeményben is megjelenik az akkori magyar világgal szembeni éles kritika. Mintha ez a néhány strófa a magyar líra örök és állandó kérdéseit előlegezné meg. Egy gondunk mégis akad a szöveggel, s ez a régiessége, amely minden Bornemisza-mű, s persze az egész régi magyar irodalom kapcsán felvethető.

A régies helyesírás és a régies szavak miatt az olvasó számára az efféle szöveg inkább nyelvi kuriózum, mintsem érzelmeket, gondolatokat gyújtó művészi anyag. Vajon érdemes-e jó minőségű szövegeket benne hagyni a kor nyelvi börtönében? Érdemes-e hűnek lennünk az archívhoz? Hűnek akkor, amikor fogalmunk sincs, hogy bizonyos írásképek milyen akusztikát vonzottak maguk után: ha Bormemisza azt írja, *vallon,* azt hogyan ejtette, mint a népnevet, vallonnnak, vagy úgy, ahogyan mi is ejtjük, vajonnak. Ezernyi

kérdést vet fel ez a régiesség, s hiába győzném meg a régi magyar irodalom szakértőit az átdolgozás tekintetében, máris újabb kérdés vetődne fel, hogy melyik szövegeket szabadítsuk meg ettől a fogságtól, s persze ki szabadítsa meg: milyen legyen a restauráció stílusa? Vajon szükséges-e Bornemisza és a kor más nagyságainak, Heltai Gáspártól (1521–1574) Sylvester Jánosig (1504 körül – 1551 után), a szövegeit megpucolni, ahogyan például évszázadok óta pucolódik a Károli-féle Biblia, ahogyan különböző korokban az adott kor restaurációs elvei alapján suvickoljuk újra a múlt épületeit és műtárgyait. Kit érdemes újraírni, és kitől mit? Szerzőnk esetében érdemes-e kibontani a prédikációkat a régiességből, vagy a versekbe szedett példázatokat újmagyarítani? Gyanítom, nem. De milyen alapon hozok döntést, amikor a prédikációk (*Postillák* 1–5, *Foliopostilla*) tele vannak olyan valóságos és megkapó történetekkel, olyan mély önvallomásokkal, hogy szinte csak pislog a mai olvasó, nem akarja elhinni, hogy akkor nem, ráadásul egy prédikációban sem a prüdéria uralta a gondolkodást. Holott nem, vegyünk csak néhány példát az *Ördögi kísértetek*ből. „Noha száz és kétszáz képpen nyögtem, óhajtottam, fohászkodtam, imádkoztam és mindent megkísértettem mivel állnék gonosz kívánságomnak, haragomnak, bujaságomnak, nyalánkozásomnak, torkosságomnak, kevélységemnek, telhetetlenségemnek, dicsekedésemnek, és egyéb bűneimnek ellene. De midőn oltalmaznám magamat azoktól, kik leselték lelkemet, minden eszem, erőm elfogyott végre, és immár csak azt vártam, hogy meglegyen a bűn, avagy hogy elvesszek ellenségeim miatt.” A bűnösség, a belső lelki tusakodás megvallásán túl az isten léte feletti, a mai gondolkodás számára is aktuális kétségeket sem keni el: „Sokszor lett, hogy az igen megkeseredett szívvel szembementem őfelségével, és szóltam neki. Hová feledkezett el magáról, hová teszi fogadását, hová teszi az ő igéjében való sok ígéretét. És mondtam: talán csak álmok azok, talán csak költött dolgok. Talán Isten sincsen, talán csak mondják, hogy Isten vagyon, avagy ha vagyon, ide nincsen semmi gondja, avagy engem a többi közül elvetett szeme elől, és martaléknak ereztet az ördög kezébe. De még az könyörgés is ellankadott végre bennem, és ugyan eltunyultam, ízetlen és kelletlen lettem minden jóra.” Avagy kicsit

arrébb egy prédikátor társának önvallomását mondja el, amelynek tartalmát – coming out ide vagy oda – a mai világban is kevesen mernék bevállalni: „Életemben mindenkor józan voltam, ételtől is sokszor magamat megtartóztattam, éjjel nappal jó dolgokban foglalatos voltam, böjtöltem és gyakran imádkoztam. De mégis, szinte az imádság között, avagy az tanulás és a jó dolgom között, eszembe jutottak, különb-különb Istent káromló gondolatok, lopó, telhetetlen, hamis szándékok, felfuvalkodó kevélységek. Néha az én magam leányimra való gerjedezések. Ez pedig százszornál többször volt rajtam, hogy egynéhány szolgáló leányimnak gyalázatjára szándékoztam, atyámfiaira, húgomra és édes szülőanyámra gerjedeztem, ki miatt mennyit sírtam, ordítottam, féltem, rettegtem, meg sem mondhatom. (…) Egy szolgáló leányom, tizenkét esztendőst megcsókolám titkon", egy másikat pedig, „hol imitt, hol amott fogdostam, végre ötvennél többször ejtőttem le úgymond". Bornemisza rájött, hogy az evangéliummagyarázatok csak akkor érdekesek, ha a hívek aktuális élettörténetéhez, aktuális eseményekhez köti a példázatokat. Ezt követi a mai napig mind a katolikus, mind a protestáns prédikációkultúra, mégis a *Postillák* vagy az *Ördögi kísértetek* vallomásait a mai templomokban lehetetlen elképzelni, megrepednének a falak, vagy megrepedne a kicsit álszent „közönség" idegrendszere. Ezeket olvasván méltán gyanakodhatunk, hogy a középkor és késő középkor embere többet mert a valóságából elárulni, mint az újkor viselkedni nagyon megtanult polgársága és nemessége, és arra is, hogy ez a társalgási hamisjáték, amelyet a mai napig űzünk, egyáltalán nem a régmúlt emléke és terméke, hanem nagyon is friss keletű, a modern élet gyártmánya.

Kedvet kaptunk néhány részlet után, hogy többet ismerjünk meg ezekből az írásokból, a lélekábrázolás e korai mestermunkáiból, ám hosszasan olvasva, némikor szembesülve a kor helyesírási és betűvetési szokásaival, hamar belefáradunk a régi anyag dekódolásába, a mai olvasó számára sikamlós és izgalmas részletek közötti teológiai fejtegetésekbe.

Képtelenség eldönteni, hogy mit és hogyan szabadítsunk meg a nyelvi börtöntől, ahová az idő zárta a szövegeket, melyik várból alakítsunk ki a mai ember számára is lakható komfortzónát. Ha pedig

nincs döntés, okafogyott a felvetés, s csak fáj az ember szíve, hogy ezek a régi alkotók már nem tudnak az olvasókhoz szólni, legfeljebb a múlt megszállott búváraihoz.

Bornemisza élete nagy részét lutheránus igehirdetőként élte, s közben nemcsak a gyerekkor rejtett élettragédiát, a jelen is bőven hozott fájdalmakat. Az 1576–1577-es pestisjárvány során felesége és négy gyermeke meghalt. Az *Ördögi kísértetek* című kötete miatt perbe fogják. Nem is a könyv teológiai tartalma csípi a szemet, hanem hogy a megidézett történetekben sokan magukra ismerhettek. Hisz a vezető téma, a paráznaság és bujaság mellé a hatalmaskodás, a kegyetlenkedés és a népnyúzás kerül másodiknak. „Sok bálványozó paráznák, sok tolvajló és dúló latrok, sok nyúzó, fosztó tiszttartók és urak, sok dőzsölő részegek, sok megvakult undok pogányok. Kiket ugyan pórázon hordoz az ördög, mint tulajdonát." Na, hát ők volnának e könyv főhősei, nemritkán konkrétan néven nevezve. Személyes és bírósági elvárás van, hogy a könyvet megtagadja, de ő nem teszi. Ebben az elvekhez való ragaszkodáson túl van némi üzleti elgondolás is: nem akar a legsikeresebb munkájáról, amit latinra is lefordítottak, lemondani, nem akarja elveszíteni a belőle származó bevételeket. A támadások miatt Salm gróf, akinek épp a szolgálatában állt, 1579-ben elűzi birtokáról, aztán börtönbe kerül Bécsben, ahonnét ismét sikerül megszöknie. Kis kosárral eresztik le a várfalról. Íme, egy újabb kaland, amit most egy kis sérülés is követ. Lábtörötten lett földönfutóvá.

Mi mindent kellett elviselnie, akadok el egy pillanatra e sors szemlélése közben, egy embernek abban a korban, s akkor még a rossz minőségű életvitelt nem is említem, a fertőzéseket, a rettenetes ételeket, a szinte kibírhatatlan szálláskörülményeket. A mai kor embere, ha egy kicsit rosszabbul pörög a sors kereke, már kígyót-békát kiabál a Teremtőre, hogy vele másokhoz képest mennyire kicseszett. A régi korok lakói, talán mert hittek a Teremtő akaratában, s hogy az semmiképpen sem lehet rossz, tán mert a szenvedés kéz a kézben járt minden ember életével, vagy ezért, vagy azért, vagy egészen másért, de tudták, hogy az életük fontosabb annál, hogy a fájdalmak oltárán feláldozzák.

Szerzőnk is alighogy felocsúdott valamely tragédiából, máris újabb munkákba vetette magát. Tervezett teljes bibliafordítást, világtörténelmet, s megjelentetett a már említett művek mellett például *Énekeskönyvek*et négy kötetben. Számtalan középkori vers e gyűjteménynek köszönheti, hogy megőrződött a mának. Élt, ahogyan élnie lehetett, csinálta a dolgát. Keveset tudni erről az életről, egy fontosat viszont igen: Balassi Bálint nevelője lett. S az a furcsaság történt, hogy egy mai diák legfeljebb ezért emlékszik a nevére. Ő egy azok közül, aki nem valaki volt, hanem valakinek a valakije. A hírességkultusz akkortájt, a reneszánsz idején kezdődött el, mintegy átvéve a középkor szentkultuszának helyét. Mára ez olyan méretűvé vált, hogy egy kosárlabda-játékos aláírása vagy egy rockzenész által a színpadról ledobott ásványvizesüveg sokaknak egy életet megérne. A sztárkultusz valahol mélyen összekapcsolódott az ember megváltásakarásával. Valahogy emelkedjek ki a hétköznapi élet fogságából, legyek különleges, akire nem vonatkoznak sem a társadalmi, sem a kozmikus törvényszerűségek. Sokan, akik nem tudnak eleget tenni David Bowie felszólításának, hogy „we can be heroes just for one day", és nem egy napra, de öt percre sem tudnak hősök lenni, örülnek, ha megszűnik az önállóan értelmezhető sorsuk, és valakinek az anyja, az apja, a testvére, a barátja tudnak lenni. Úgy érzik, ha kivételes képességgel érintésközelbe kerülnek, az kioldja őket a minden emberre ránehezedő és rendkívül törékeny élet fogságából. Holott épp hogy a kiemelkedők tudják legjobban, hogy mennyire csak annyi az élet, amennyit élsz, mennyire nem jelent semmit, mit írnak az irodalomkönyvek a haláluk után, mert azok a mondatok már nem nekik szólnak, hanem azoknak, akik épp élnek.

Bornemisza neve alárendeltség lett Balassi mellett, bár ez nem a kor, hanem az utókor műve. Az alatt a (feltehetőleg) 49 év alatt, míg élt, önálló alkotóként, jelentős gondolkodóként volt számon tartva. Énazonos volt. Valakinek tartotta magát és nem valaki valakijének. Az utókor azonban jószerével csak tanítónak tekinti, akitől Balassi tudása, verstani ismeretei származnak. Valójában persze a mester-tanítvány viszony is inkább a visszatekintő gondolkodás terméke, mintsem valóság lett volna. Bornemisza egyszerűen munkának tekintette a zólyomi tartózkodást, nem fedezte fel a kis nebulóban az

isteni szikrát, s az együtt töltött idő sem volt túl sok, hiszen Balassit épp Nürnbergbe küldték tanulni, Bornemisza meg hol itt volt, hol ott, mint máskor is szokott. A hatás inkább a mamán, Balassinén keresztül érkezhetett, aki nagy rajongója és pártfogója volt Bornemiszának. De az tény: Balassival összevetve, kevesebb a művészi erő a tanár úr munkáiban, de hát nem is volt ilyen célja. A lírai elragadtatottság, ami a *Siralmas énnéköm* kezdetű verset katalizálta, nem folytatódott, legfeljebb azt az egy gyerekverset említhetnénk *(Énekecske gyermekek rengetésére),* amit olvasni nem annyira jó, s feltehetőleg nincs olyan baba, akit elandalítanának az ilyen versszakok: „Keveset lőn Ádám az édes kertbe, / Mert az kígyó megcsalá elméjébe, / Azért esék szegény ördög kezébe, / Éva szűlé fiát keserűségbe.” Sem az ütemhangsúlyos dallam nem annyira meggyőző, sem a tartalom, amibe ha belegondolunk, inkább ijesztő antré egy kisbabának, mintsem megnyugtató üzenet. De mégiscsak az első magyar nyelven írt gyerekvers, már ha az *Ómagyar Mária-siralmat* nem tekintjük annak. Szerzőnk egyik legismertebb műve, a Szophoklész *Élektrá*jából magyarított *Tragédia,* egyedüli maradt az életműben. A görög mintához képest, meg kell vallani, szerény munka, inkább attrakció a múltból, mint használható színpadi mű. Azt vallotta, csak azért csinálta, hogy legyen keresztény átirata a pogány szövegnek, mármint vallásos céllal, ahogyan az egyéb produktumoknak is egyértelmű célja volt. Ő a képességeit alkalmazott művészként gyakorolta, mindennek volt valami hasznossága. Prédikációk, példázatok, tanszövegek. Olyan erejű művek ezek, amelyek hallatán a kor emberének tényleg a fal adta a másikat, tele történetekkel, ismert szereplőkre való utalásokkal. Olyan anekdoták, hírek vannak belecsempészve, amelyeket akkortájt mindenki ismert. Mindez akkor tényleg újdonság volt, s az ötkötetes prédikációgyűjtemény például *(Postillák),* amit Bornemisza maga jelentetett meg, jelentős sikert ért el. Mint korszerű írónak saját nyomdája volt, afféle vállalkozóként működött, egyike volt az elsőknek ezen a téren is. Ahogyan abban is úttörő volt, hogy a kiadáshoz szükséges pénzt nem egy mecénástól szerezte, hanem összegyűjtötte gazdag főuraktól, a leendő olvasóktól. Elment a pozsonyi országgyűlésre, és előfizetőket verbuvált. Abban is első

volt, hogy prédikációival nem a főurakat hódította meg, hanem a főurak feleségeit, akik a háborúzó férjek helyett irányították az idő tájt a birtokot. Ők adták aztán kézről kézre a karizmatikus hatású szónokot. Ám a valaha nagy hírű szövegek a mai embert nem vagy alig tudják megérinteni, csak csemegézik benne, holott olyan sok az azonosság: a magyar elit (bár nyilván más elit is, de most minek tekingetnénk a határon túlra) már akkor is korrupt volt, hazug és tolvaj, azzal játszott össze, akivel haszonnal összejátszhatott, és köpött arra, hogy kereszténység, meg dobd vissza kenyérrel, meg szegények és nyomorultak. De minket ezek a prédikációk már egyenesben nem érnek el, legfeljebb az öröm, ha valaki idéz egy-két mondatot, többet fogyasztani belőlük nem akarunk. Nemcsak a nyelvi különösség riaszt, hanem a nyelvtempó is, amely legalább olyan nagy változás, mint bizonyos szavak kikopása és más szavak akusztikai átalakulása. Mert a ritmus, bizony, a ritmus minden emberi kommunikáció, minden együttélés és együttlétezés alapja, s erre a régi tempóra visszaállni már képtelenség.

A sok mindenben első szerzőnk életműve kapcsán külön érdekesség, hogy a *Postillák* kiadásához kötődik az első magyar irodalmi vita. Bornemisza Telegdi Miklósnak (1535–1586) a vele évre egyidős katolikus prédikátornak és jelentős katolikus vezetőnek ront neki. Az alapok teológiaiaknak látszanak, holott egészen másról van szó: két ellentétes írói attitűd ütközik, az érzelmektől túlburjánzó Bornemisza, s a pontosságra, tudásra sokat adó és a túlzott elragadtatottságtól idegenkedő hidegebb írói természet feszül egymásnak. A mai olvasó akár meg is lepődhetne, hogy ez esetben a katolikus a pontos, a lutheránus meg a pontatlan. Az általános tapasztalat épp ennek a fordítottja. Telegdi számos helyen tetten éri szerzőnket, hogy pontatlanul idéz, úgymond kacag a markába, hogy te oktatsz itt engem, amikor az alapstúdiumokban vannak hiányosságok? A vita túlnőtt az irodalmi, teológiai belterjen, s talán Magyarországon először szélesebb körben lett közbeszéd tárgya a két alkotó álláspontja. A kor társas összejövetelein, lakodalmakon vagy akár az Országgyűlésben az emberek között téma lett a két szerző. Persze, mint oly sok vita mélyén azóta is, itt is felfedezhetjük a személyes érdekeket. Bornemisza nem tudta megbocsátani, hogy

Telegdi is kiadta a saját prédikációit, amelyek üzletileg rontották a *Postillák* sikerét. Talán ez indokolja leginkább, hogy a vitát át- meg átszőtték a személyeskedő megjegyzések, társasági gyalázkodások. Különösen az indulatos Bornemisza jeleskedett a rosszízű megjegyzések terén. Telegdi megfontoltabb volt, ő hidegvérrel tépte cafatokra az ellenfelét, egyszerűen a kompetenciáját kérdőjelezte meg, s persze az ő oldalán állt a hatalom, lehetett nagyvonalú gyilkos.

A vitatkozó írótársak valószínű nem gondoltak arra, hogy elsők ezen a téren a magyar kultúra történetében, s talán az időben az elsőség, az eredetiség nem tartozott a korkövetelmények közé. Ráadásul a kor nagy alkotói benne voltak egy európai méretű, helyesebben az akkori világra kiterjedő kulturális térben, már csak a latin miatt is, s ezért a művészi, gondolkodói gesztusaik még akkor sem, ha magyar nyelven szólaltak meg, nem záródtak be a hazai gondolkodás határai közé.

Kitűnő tehetség volt Bornemisza, de nem volt célja, hogy műalkotásokat hozzon létre, elsősorban hasznos akart lenni. Nem világokat akart ábrázolni, hanem jobbá tenni azt a világot, amelyben élt, azt a világot, ahol a gazemberség szinte dicsőség volt. A három részre szakadt országban a jellemtelen viselkedés mindenki által elfogadott volt, oda húztunk, ahol épp többet fizettek. Ebből az általános tapasztalatból született a Balassa Menyhértről szóló verses pamflet (*Komédia Balassi Menyhárt árultatásáról,* 1569), amelynek szerzője nagy valószínűséggel Bornemisza, aki közelről ismerte az árulásait megvalló főurat, hiszen egy ideig munkaadója volt. De hát hiába a szándék, a világunk azóta sem változott, nem vett radikális kanyart a jó irányába, ugyanakkor senki nem tudhatja, milyen mértékben futnánk a rossz felé, ha nem lettek volna ilyen alkotók, mint Bornemisza Péter.

2

AZ ELSŐ

(Balassi Bálint)

Abban a korban született, amikor minden fiú születni akarna. Amikor nem virtuális és szilikonfigurák harcoltak egymással egy képernyőn, hanem hús-vér emberek, amikor egy összecsapásban számított a személyes helytállás, bátorság, ügyesség, amikor még nem a harcászati eszközök technikai fejlettsége döntötte el a küzdelmet. Olyan kor volt ez, amelyet legendássá tett a nemzeti emlékezet, amelyre úgy gondolunk vissza, mint egyértelműségre, hogy ott áll a török, s vele szemben a magyar, a török a rossz, a magyar a jó. Az egyszerű Jó és a Rossz világa ez, az igazi hősiesség ideje, akárcsak a mesékben, de itt mégis voltak valódi emberek, valódi helyszínek, s az egész mégsem túl az Óperencián, az üveghegyen is túl zajlott, hanem épp ott, ahol mi is élünk.

Buda elfoglalása (1541) és az egri csillagok után (1552) vagyunk. Ekkor volt kiépülőben a végvárak vonala, s épp egyikben e várak közül, a bányavárosokat védő Zólyomban született hősünk 1554. október 20-án. Balassa János, a törökverő apa itt szolgált mint bányavárosi főkapitány, valamint Zólyom vármegye főispánja. Semmivel sem volt rosszabb hírű, mint a hozzá hasonló magyar arisztokraták, mint a testvérei például, akik szintén befolyásos főurak voltak (főként az előző fejezetben már emlegetett, pálfordulásairól és kiváló hadvezéri képességeiről elhíresült Menyhártot érdemes felidézni). Balassa János egyszerűen csak rossz hírű volt. Kedvére fosztogatta a kereskedőket, a jobbágyokat, nem riadt vissza az erőszakoskodástól, kegyetlenkedéstől sem, vagy épp a városi lakosság törvénytelen megsarcolásától. Állandóan pereskedett a rokonokkal, szomszédokkal valami birtok ügyében. Nem volt kedvenc sem a városiak, sem a jobbágyság körében. Afféle reneszánsz haramia, akiről köztudott volt, hogy kellőképpen művelt és tájékozott a világ és a kultúra dolgában. Ez a kettősség valójában végigkíséri Bálint életét is, aki amúgy a Balassa nevet is használja csakúgy, mint a Balassit. Mint felvidéki arisztokrata gyereket, persze nem az édesanyja (Sulyok Anna) nevelte, hanem a dajka, aki a kor

szokása szerint egy helyi arc volt, egy szlovák néni. Így aztán a szlovák, s ennek révén a szlováktól ekkor még alig elkülönböző lengyel szinte együtt alakult ki az anyanyelvvel. Ez a tudás belépő volt a többi szláv nyelv terepére is, mondjuk a horvátéra (a vagyonteremtő, s Mohácsnál elesett nagyapa, Ferenc mégiscsak horvát bán volt).

Balassa János, ez a reneszánsz műveltségű rablóvitéz, perekkel, politikai alkukkal, foglalással, foglyokkal való üzleteléssel, s persze kereskedéssel próbálta növelni vagyonát. Emiatt hol itt, hol ott tűnik fel az országban, hol kitüntetett pozícióban, hol börtöntöltelékként. Ott van Rudolf koronázási ceremóniáján 1572-ben. Bálintot is magával viszi, aki a korabeli leírások szerint itt nyűgözi le juhásztáncával a vendégsereget. Azt, hogy mi volt ez a tánc, csak találgatni tudjuk, feltehetőleg egy legényes. E látványos fellépés jelentheti, hogy költőnk kiváló ritmusérzékkel rendelkezett von Haus aus, de még inkább azt, hogy már kamaszként is kedvelte a feltűnést. Ott voltak a koronázáson, Balassa Szlavónia zászlajával díszelgett, holott pár évvel korábban felségárulás gyanújába keveredett sógorával, az egri hőssel, Dobó Istvánnal. A tündökletes karrier helyett hamarosan a pozsonyi börtönből kell megszöknie, s lóhalálában menekülnie lengyel földre, ahol a családnak szintén voltak birtokai. Bár tisztázza magát a vádak alól, soha nem nyeri vissza korábbi státuszát az udvarnál.

A kalandos és zűrzavaros élet ellenére Balassa János adott arra, hogy a kis Bálint megfelelő oktatásban részesüljön. Magántanítók, köztük Bornemisza Péter, csiszolták a kissé rakoncátlan gyerek tudását. Az oktatás centrumában a testi és zenei nevelésen túl a latin nyelvű klasszikus műveltség állt (a hivatali nyelv ez időben nagyrészt a latin), de tudni kellett németül is, hisz ez is alapnyelv akkortájt. Az alig tizenéves Bálintot apja 1565-ben Nürnbergbe küldi, hogy a kor egyik legfontosabb német városában nevelődjön.

A német hadi szempontból is fontos, hisz ez volt a magyar mellett a végvárak másik katonai nyelve. Ám ha végvár, tudnunk kell, a véghelyek világa a kanonizált tudáshoz, erkölcshöz, viselkedéshez képest, mondhatnánk úgy, ellenkultúra volt. Egy speciális szubkultúra, amelyben a nyelvek, a német, a szerb, az olasz, a

spanyol, a cseh, a horvát, és a nyelvek által közvetített kultúra, s nem utolsósorban erkölcsi felfogás keveredett. Portyák, párviadalok, verekedések, mulatozás. Olyanok voltak ezek a véghelyek, mint egy mai romkocsma a Kazinczy utcában, amelyektől, ahogyan a romkocsmáktól sem, a sokféle nyelven karattyolás és a halálba ivás, s persze a rom sem volt idegen. Bár más szempontból, kicsit emelkedettebb megfogalmazásban, tekinthetjük a végvárakat a valahai lovagi kultúra újraszerveződő helyszíneinek is, ahol az énekmondás, a végvári küzdelmekre épülő hősi mitológia alakította a gondolkodást, elég csak felemlegetnünk Tinódi költészetileg nem túl fergeteges hősi énekeit.

Különös volt ennek a világnak a társadalmi metszete is. Mivel az összezártság nem tette lehetővé, hogy a társadalmi osztályok elkülönüljenek, volt kommunikációs átjárás a különböző rétegek között. Ahogyan az emberek kénytelen-kelletlen kaput nyitottak egymás előtt, kapu nyílt a populáris vagy népi kultúra számára is, amely épp úgy vált Balassi anyanyelvévé, mint a magántanárok által oktatott kulturális tradíció.

Ahogyan a társadalmakat katalizálja a perifériáról a centrumba törekvő erő, a művészetek világában is tetten érhető ez a mozgás. A megfáradt centrális beszédmód életet kap a nem kanonizált kultúra irányából érkező művészeti produktumoktól. Nem véletlen, hogy a Balassi-költészet referenciaanyagai a latin (különösen Ovidius) és humanista (Petrarca) elődökön és kortársakon túl a különböző virágénekek, népdalok és katonaénekek. Balassi ebben a kulturális, életviteli és életfelfogás terén való sokszínűségben nő fel. A tanulás, az olvasás éppúgy része a mindennapoknak, ahogyan a kardforgatás is. Bár a korabeli vélekedés szerint Balassa János képességeiből Bálint inkább az okosságot, míg kilenc évvel fiatalabb öccse, Ferenc a kardforgató tehetséget örökölte.

1570-ben együtt menekül a szülőkkel a lengyel birtokra, itt születik meg első irodalmi műve, a *Beteg lelkeknek való füves kertecske,* amit németről magyarra „az ő szerelmes szüleinek háborúságokban való vigasztalására” fordított, majd meg is jelentetett 1572-ben (a német eredeti Michael Bock lutheránus prédikátor könyve). Az apát hamarosan rehabilitálják, az anya, talán a megpróbáltatások

következményeként, meghal. Bálint követi apját Bécsbe, aztán nem sokkal később, 1575-ben egy Báthory István elleni katonai akció során az erdélyi fejedelem foglya lesz. De miféle fogoly! Valójában barátként és rokonként kezelik, szabadon jár-kel az udvarban, s csapja a szelet a főúri hölgyeknek. Mikor a szultán a kiadatását kéri, mert orrol ezért a jóltartásért, Báthory egyszerűen nemet mond. A fejedelmi udvarban születnek első versei, nem kis mértékben szerelmi lenyűgözöttségéből fakadóan. Ekkor indul el a pályáján az a költő, akit elsőnek tekintünk a magyar költészetben, s aki, bár nem előzmények nélkül, de valóban első is volt. Mondhatnánk, hogy ő a magyar költészet kamaszkora, ha nem volna az életművön belül egy egyértelmű felnövekedés. Mondhatnánk, hogy ő rakta le a magyar költészet alapjait, ha nem Balassi maga építene erős várat erre az alapra.

A korai szerelmes versek valójában olyanok, ahogyan ma is versel egy szerelmes kamasz. A szív úgy lángol, hogy majd leég tőle a három részre szakadt Magyarország, aztán ha nincs fogadókészség a lángolásra, akkor meg szenved és gyötrődik, megkínozva érzi magát. A szerelem rabságában sínylődik, beteg a lelke, halálra van kárhoztatva. A „víg ének is siralom”. A betegség, a halál a szerelmi gyötrődés szinonimája lesz. Egy temető nem volna elég, annyiszor belehal szerzőnk az érzelmekbe. Ezek a versek valahol ott toporognak a középkori trubadúrlíra küszöbén, inkább befelé pislogva, mintsem elhagyva a biztonságos udvari költészetet. A felszínen mozgunk: nincs fogható érzelem, nincs az érzelmeknek tárgya, csak afféle ideája, s hiába hogy konkrét nők vannak célba véve, a konkrétságot a versfőkben megbújó néven kívül semmi nem jelzi, csak hevültség van. Boldogság, ha épp viszontszeretik (5. *Nő az én örömem…*, 22. *Íme, az pelikán*, a számozás a Balassi-kódex alapján készült kiadásokat követi), keserűség, ha kikosarazzák (8. *Reménségem nincs már nékem*), s persze feneketlen önsajnálat, s némi nagyképűsködés. „Nem illik azért néked lenni hozzám most félkedvvel, / Ha meggondolod, hogy kiket hadtam én éretted el”, olvassa a szerelme fejére (23. *Keserítette sok bú és bánat…*).

Úgy megvannak terhelve a versek érzelemmel, hogy egy nőhöz nem is szólhattak, hisz egy nő ennyi érzelmi teher alatt bizonyára

összeomlott volna. Az epekedés és gyötrődés külhoni mintákról lelesett paneljeivel találkozunk, a képek és hasonlatok dagályosak, a valósághoz való kötöttségük szinte fel sem lelhető. Kicsit olyan, mintha költőnk a szerelem érzésébe lenne szerelmes, s hogy ki váltja azt ki benne, tulajdonképpen másodlagos. Az ez időben írt istenes versek, amelyek e költészet másik fontos irányát jelentik, s később a zsoltármagyarításokban teljesednek ki, hasonló szerkezetűek, csak épp a nő helyett itt becsúszik az isten, akinek kutya kötelessége volna, ha hősünk megbánta bűneit és imádatáról tanúbizonyságot tett, jutalomban részesíteni őt, halálfélelme alól feloldozni, ellenségeit megbüntetni, és alaposan bosszút állni rajtuk. „Az te nagy nevedért tarts meg, én Istenem, / Győzhetetlen erőddel állj bosszút értem, / Hallgasd meg már sok imádságimot, Uram, énnékem, / Ne feledkezzél teljességgel így el énfelőlem, / Bizonyos reménségem, / Segélj, most ideje, légy jelen nékem!” *(Az te nagy nevedért…)*.

Nem szabad elfeledni, ezek a szerelmes versek konkrét céllal készültek: megszerezni egy nő kegyeit. A vers megszületik, Balassi kis ajándékkal egyetemben eljuttatja a célközönséghez, aki konkrétan egy ember. Sokszor az istenes versek édeskés látszatbűnbánata sem íródott más célból. Mivel is lehetne lenyűgözni egy hívő úrhölgyet, ha nem azzal, hogy mennyire osztozik költőnk is ebben a hitben, s ezt milyen pazarul tudja kifejezni. Bár ekkor még korántsem mondanám pazarnak ezt a költészetet. Folyamatosan olvasva kicsit megterhelő ez a sehol nem mélyülő, és sablonoktól sem idegenkedő versépítés. Igaz, itt is találunk, ha nem is teljes verseket, de lenyűgöző sorokat. Kit nem tudna megfogni egy ilyen sor: „Két szememnél több sincs, ki sirasson éngem” (4.), vagy amikor ezt a képet hozza: „Én keserves szívem hozzá oly állandó, / Mint fenyőfa télben-nyárban maradandó” (27.).

Minden közhelyesség ellenére egy biztosan látható, Balassi nagyon is figyelembe veszi a közönségét, a kiszemelt nőt, s mivel céljai vannak, nem tűzdeli tele a verseit tudálékos hasonlatokkal, mitologikus utalásokkal. Hisz akár a nőkre, akár a végvári harcostársakra gondolunk mint közönségre, ezek a műveltségi petárdák nem értek volna célt. Határozott akarata, hogy a jól fogható világ- és érzelemábrázolás felé forduljon, méghozzá olyan nyelven,

amely korszerű volt, s valószínűleg közel állt a beszélt nyelvhez vagy az éppen divatos dalnyelvekhez.

Míg a versek az érzelmi hevültségben bolyonganak, addig Balassi Bálintnak van egy reális, némiképp ennek a széplelkűségnek ellentmondó élete. De mielőtt ezt az életet feszegetnénk, kicsit az életrajz rejtélyeiről is kell szólni. Hiába dokumentálták ezer és ezer adattal költőnk életét, bizonyos életrajzi elemeknél az életrajzíró csak feltételes módot használhat. Nem ritka az olyan megfogalmazás, hogy nincs rá adatunk, de valószínű, hogy Bálint apjával volt 1573-ban Liptóújváron, 1574–75-ben Bécsben, itt találkozhatott például Jacob Regnarttal, az udvari gyermekkórus karnagyával, és élvezhette a pásztori költészetet művelő Istvánffy társaságát, azt persze, hogy tényleg találkozott-e, vagy hogy tényleg élvezte-e, senki nem tudja. Balassit az apja küldhette Báthoryhoz is, a Báthory-ellenes akció feltételezhető, hogy fedősztori, ezt bizonyítja Báthory Balassihoz való meleg viszonyulása. Ha az a levél igaz, amit Báthory 1676-ban a nagyvezírnek írt Balassiról, akkor a költő már fél éve Magyarországon lehetett. Nem tudjuk, mi történt vele 1576 ősze és 1577 tavasza között. 1691-ben Braunsbergben járt az ottani jezsuitáknál, de hogy mit és meddig csinált ott, arról semmit nem tudunk, bár feltételezhetjük, hogy találkozhatott az ott tanuló nem kis létszámú magyarok közül néhánnyal. Nem ritkák az olyan típusú megjegyzések, hogy vagy Báthory nem mond igazat, vagy Balassi hazudik, esetleg csúsztat. Sokszor még a ténynek látszó adatokat sem tudjuk pontosan. Hiába tudjuk, mikor nevezték ki Egerbe (1579), nem tudjuk, hogy pontosan mikor érkezett oda. S ezen túlmenően összevissza keverjük a lírai hős és a valós Balassi életét. Erre persze Balassi is rájátszott, hisz reneszánsz kordivat a lírai hős pozíciójában tetszelegni, s a verseket kvázi életrajzként írni, szerkeszteni.

Valószínűleg a leglátványosabb történet, a nagy szerelem is csak feltételezéseken alapul. Bár arról szól a fáma, hogy Anna, akit Bálint gyerekkorától ismert, kezdetben viszonozta a költő szerelmét, nehéz elképzelni, hogy az ekkor még házasságban, méghozzá jó házasságban élő Losonczy Anna házasságtörő kapcsolatba belement volna. Főként, ha számításba vesszük, hogy a korabeli Magyarország e tekintetben mennyire prűd volt, s mennyire szigorúan elítélte a

házasságtörést. Losonczy István, Anna apja, a felügyelete alá tartozó nógrádi területen például egészen abszurd módon szigorú törvényt hozott e tárgyban. „Amely házas ember mással latorkodik, írja a törvény, az pellengérben szegezzék az szerszámát, és egy sarlót adjanak kezében, hadd metssze el ő maga. (…) Ha peniglen asszonállat vétkezik, azonképpen kiverjék az faluból.” Mindezt figyelembe véve könnyen elképzelhető, hogy az Anna-versek célközönsége nem, vagy nem csak Losonczy Anna volt, hanem valaki más, hisz e név a kor egyik legkedveltebb női neve volt, példának okáért Balassi anyját is így hívták.

Az adatok arra engednek következtetni, hogy költőnk leginkább hajadonok és özvegyek után kajtatott, bár nem volt idegen tőle a feleségek körülrajongása sem. Két konkrét eset, az érsekújvári és egri kapitány felesége utáni hajsza épp ezt bizonyítja. Végül 1584-ben, némi udvarlást követően, feltehetőleg anyagi megfontolásokból elveszi Dobó István lányát, a huszonöt évesen megözvegyült Krisztinát, aki nem mellesleg anyai ágon első unokatestvére volt. E házasság számtalan ellenségeskedés és peres ügy előcsarnoka lett. Nemcsak a közeli rokoni kötődés miatt (vérfertőzési per), hanem mert Balassi a házasság napján kamaszos lendülettel elfoglalja Sárospatak várát, amit az új feleség révén jogos jussának tekint. Igaz, pár óra múlva Dobó Ferenc emberei kipaterolják az ifjú párt, de a jogsértés megtörtént. Amúgy ez a házasság vitéz Casanovánk életének más szempontból is szégyenfoltja, hisz a nagy hódítót, a férjek rémét hamarosan felszarvazza az ifjú hitvese.

Az utókor, amely legendát gyártott szerzőnkből, számtalan életrajzi adatot a lírai én versekben megbújó történetéből olvas ki. Olyan az irodalomtudomány, mint egy megcsalt feleség, aki minden apró információban a vélt igazsága bizonyítékát látja. Egyszerre találunk legalább három Balassi Bálintot: a feltételezhetően valódit, a versben megbújó ént, és amit mindebből az utókor kikevert, a legendát. S hozzá kell tenni, mindháromból, helyesebben e három kevercséből, a konfabuláló utókor seregnyi változatot gyártott le.

Kár is volna azt várni, hogy bárki is kivonhatja magát a legendaépítésből, hisz minden újabb igazságtevés a korábbi legendák tükrében csillan meg, s nem tudhatjuk, hogy itt-ott lerántva a

valóságba az életrajzot, másutt mennyire őrizzük mi is a legendát. Egy biztos, a valódi Bálint úr korántsem volt olyan, mint a szerelméért lihegő érző lény. Duhajkodó iszákos volt, aki nem riadt vissza török foglyokat beszerezni a portyákon, akár asszonyokat és gyerekeket is. A közhiedelem, némiképp az *Egri csillagok* nyitójelenetétől elkápráztatva, úgy tartja, hogy csak a törökök raboltak civil lakosokat, valójában viszont a magyaroktól sem volt idegen nőket és gyerekeket begyűjteni. S hogy tovább romboljuk a hősi mítoszt, a magyarok foglyának általában rosszabb volt lenni, mint a törökének, mert a magyar főurak – Balassi apja, s persze maga Balassi is – kedvvel kínozták az elfogottakat. Musztafa budai pasa így panaszkodik Rudolf császárnak: „Balassa Bálint az kezes rabokat nyomorgatja és kínozza.” S ez nem a török túlzása, hisz maga Balassi adja parancsba, hogy „azoknak, az kik Hasszán agáért kezesek, alól az harmadik zápfogokot vonassa ki Kegyelmed, és mindeniknek 75. az farán üttessen el Kegyelmed háromujjnyi temérdek pálcával”. De Bálintunk személyesen sem volt rest elverni azt, aki épp nem tetszett neki, a nemi erőszaktól sem rettent meg, s egy irat szerint lóért vásárolt kurvákat. „A szegény özvegyről, írja egy jelentés, pólyát, fejkötőt, hajfonatot, övet, erszényt leszakított, és a mezőn, lovon ülve, fel s alá hajszolta, és végre a lóról leszállva őt a gabonába vetette, és ha az ő szolgája két más személlyel együtt nem mentette volna meg, kényét rajta kitöltötte volna.” Panaszolják, hogy mint szidalmaz másokat, amikor ezt mondja: „Bestia hitetlen lélek, kurafi vagy meghalsz ma, vagy megszegik ezentől egynéhány oldalad csontja, hogy soha, ha megélsz is, emberré nem leszesz belé.” Már puszta nevére összeborzadunk, nem csupán látására – nyilatkozták a zólyomi polgárok. Egri és érsekújvári katonáskodása is nőügyekkel, duhajkodással terhelt. Afféle magyar Don Juan, minden férj rettegett, hogy ez a gyenge katona érzelgős szavakkal lecsapja kezéről a feleségét.

Meghökkentő esetek tömege, számtalan beadvány, vádirat és visszaemlékezés vall a költő erőszakoskodásáról, verekedéseiről, tivornyázásairól, nagyképű hőzöngéséről. Olyan érzése van a mai kutakodónak, hogy belecsúszunk itt a legendásításba, mintha Balassi megelőlegezett volna egy számunkra jól ismert költői

magatartásmintát, az önmagától teljesen lenyűgözött zseniét, amilyen Petőfi vagy Ady volt, holott feltehetőleg nála egészen másról volt szó. Inkább ered ez a viselkedés a kor szokásrendjéből, amely Balassa János idejében majdhogynem elfogadott volt, ám most, a Habsburgok által konszolidált királyi területeken kicsit jobban feltűnik, s mivel léteztek törvények, törvényekbe ütköztek. Az erőszakoskodás persze mindenképpen erőszakoskodás, nem menthető a korszokásokkal. A tények tények és nem legendák, ahogyan az sem legenda, hogy szerzőnk a különböző beadványokat és birtokpereket tekintve több aktát és peres ügyet szignált, mint ahány verset.

De mennyi is ez az annyi? Mekkora ez a versanyag? Itt egy újabb feltételezésre bukkanunk: az úgynevezett Balassi-kódexben fennmaradt versgyűjtemény alapján – amely gyűjtemény valószínűsíthetően az eredeti Balassi-kézirat hiteles másolata, és az összeállítást a költő, ez szinte bizonyossággal állítható, épp a megözvegyült Losonczy Anna utáni második hajsza idején készítette (1588 körül) – reprodukálhatjuk a szerzői szándékot. A szerelmes versek itt két ciklusba szerveződnek. Az első a házasságáig terjedő időszakot fogja át, ebben a kamaszos érzelmektől az Anna-versekig és azon túl tart az anyag, gyaníthatóan szerkezetileg nem a kronológiát követve. A záróvers, a *Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét* kezdetű, megrendítő vallomás, olyan gyönyörű sorokkal, mint: „Az én búsult lelkem én nyavalyás testemben / Té-tova bujdosik, mint madár a szélvészben." A második részbe kerültek a megcsalt férj panaszai, s a Júlia-versek, illetve az akörül írt egyéb költemények.

Mindkét ciklus harminchárom versből áll. Feltételezés szerint külön ciklusba kerültek volna az istenes versek, amelyekből e logika alapján szintén 33-at szeretett volna a költő, csak hát idő híján elakadt a versszekér. A 99 vershez készült volna egy összefoglaló darab, így lett volna a korban népszerű szerkesztési elvként működő számmisztikai megfontolások alapján százverses a kötet. Mindez persze csupán feltételezés, miképpen az is, hogy a ciklusos szerkesztés azt a célt szolgálta, hogy nyomtatásban jelenhessenek meg a versek, hogy Balassi kötetet akart volna. Ki tudhatja ma már? A tény az, hogy a versek kéziratban maradtak fenn, és másolás vagy épp szájhagyomány útján terjedtek, át- és deformálva az eredeti

szöveget. Az istenes versek ugyan megjelentek 1632-ben Rimay János költeményeivel keverve, majd 1650-ben a két szerző műveit szétválasztva, ettől kezdve néhány évente újra és újra kiadták, de a szerelmi líra nemcsak hogy nem jelent meg, de néhány évszázadra el is tűnt. A költő halála után még közkézen forogtak a kéziratos gyűjtemények, például Zrínyi Miklós könyvtárában is megvolt *Balassi Bálint Fajtalan éneki* cím alatt, aztán kikopott a könyvtárakból, s a köztudatból is. Petőfi vagy Vörösmarty például csak az istenes verseket ismerhették. A Balassi-kódex végül 1874-ben került elő a Radvánszky család könyvtárából, s az itt talált versek 1879-ben jelentek meg először.

Mi a valóság, ha egyáltalán érdemes ezt megkérdezni. A valóság csupán annyi, hogy léteznek ezek a versek, amelyek egyértelműen kirajzolják egy valódi költői fejlődési ívét. Mind a költészeti hagyaték, mind a levelek tudatos építkezésről és költői, méghozzá korszerű költői öntudatról vallanak. „Nem rosszak bizony, az mint én gondolom", írja versküldeménye mellé barátjának Batthyány Ferencnek, akinek ezt a kis kollekciót azért juttatja el, hogy a jó barát szerelmi ügyét elősegítse, magyarán bérbe adja a verseket. Ez amúgy az egyetlen eredeti kéziratban megmaradt Balassi-összeállítás.

Az életmű csúcsa a második 33-as ciklus, centrumában a Júlia-versekkel, amelyek valójában egyszerűen gazdasági megfontolásból születtek. Balassi vagyon helyett pereket és tisztázatlan birtokviszonyokat örökölt, s ami volt, annak is a nyakára hágott, tartozásai voltak, többek között egy tetemes összeggel magának Losonczy Annának is lógott, amit megadni nem volt se szándéka, se módja. Losonczy Anna, a dúsgazdag özvegy, merthogy Anna ez időre már megözvegyült, megszerzése révén végre konszolidálhatta volna az életét. Ez az anyagi érdek olyan költői minőséget hívott életre, amilyet a magyar költészet addig nem ismert, olyan csúcsokra ért, ahová előtte, s ahová hosszú ideig utána, mondjuk Csokonaiig, magyar költő nem jutott el.

A Balassi-versek, már a korai költemények is, lenyűgözik olvasójukat a könnyed dallamosságukkal és ritmikájukkal. Nem véletlen a dallammegjelölés! Tulajdonképpen dalszövegeket olvasunk, melyeket egyes életrajzok szerint a költő lanttal kísérve elő

is adott. A kor dalnoka ő, egyszemélyes popzenekar. Fülre írt, nem az ujján számolgatva a szótagokat, s a dallam nagy úr, a rossz szavakat, ritmusokat leveti magáról. Akár tábortűzi gitáros volt, akár nem, a ritmus úgy fut, hogy szinte énekelve olvas az ember, s emiatt a paneleket mozgató verseket, az időnként gyenge ragrímes megoldásokat is elfogadja. Elfogadja azért is, mert nem akad el a költői erő ezen a szinten. A jó dallam az Anna-versekben, s később a Júlia-versekben hihetetlen pontos ritmuskezelésig és kiváló rímelésig fejlődik, s végül a legtöbb szerelmes költeménynél a Balassi-strófa néven elhíresült formában rögzül (csak emlékeztetőül, ez három 19 szótagos sorból áll 6 + 6 + 7-es osztásban, aab, ccb, ddb rímeléssel, vagy más osztásban, kilenc sorra bontva: 6a / 6a / 7b // 6c / 6c / 7b // 6d / 6d / 7b). Persze nem lenne érdekes ez a mesterségbeli ügyesség, ha nem járna együtt a szerelmi érzés és létélmény mélyebb boncolgatásával. Elég itt *A fülemilének* vagy *A darvaknak* szóló allegorikus versekre utalni (43., 44.) vagy a szerelmet elemző dialógusra, ahol a szenvedés immáron tényleg fogható valóságként jelenik meg: „Eledelemet is kérdé, ha kenyér-é? // Mondám, hogy az csak haszontalan reménség, / Hitető sok szép szó, nyerhetetlen szépség” (45). Nem riad vissza a szinte népdalszerű egyszerűségtől: „Ez világ sem kell már nékem / Nálad nélkül, szép szerelmem” (39). A harmincas éveit taposó költő nyelvileg és gondolatilag is kijut a kamaszkorból. A versek dramaturgiai kerete Cupido, a kis nyilas fickó szerepeltetésével kicsit idegesítő, kissé panelszerű, s követi a reneszánsz mintákat. Janus Secundust, akitől a Júlia elnevezést is veszi, s Angerianust, akinek számtalan ötletét felhasználja a versekben. Kik is ők, kérdezheti az olvasó. Mondhatnánk, a kor hírességei, s kicsit Balassit imitálva hozzátehetnénk, mi gyorsan foszlik semmivé az világ dicsősége.

A minták léteznek, de mélyebben belekukkantva a szövegekbe a szerelem itt már nem a szenvedés és lenyűgözöttség, öröm és gyötrődés, rajongás és önsajnálat skáláján mozgó érzelmi hevület. A versek felhasogatják az érzelem szívét, végre látjuk a szerelem tárgyát („Egy kapu közében juték elejében / vidám szép Juliának,” 38.), a célba vett nő érzelemvilágát és környezetét, s az ostromló férfi belső működését, végül eljutunk egészen a szerelem mint létmeghatározó

élmény elemzéséig, a szerelemhez, amely nem válogat: akár a halál, mindenkit elkap.

Losonczy Anna nem pusztán a nő, hanem maga a szerelem (50. *Juliát hasonlítja a szerelemhez*). Feltehetőleg e ciklus verseit, s az ez időben született *Szép magyar komédiá*t, amelyet az olasz Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztordrámájának alapján írt, Balassi nászajándéknak szánta. (Ez utóbbit meg is jelentette, igaz, a nyomtatott műből csak töredék maradt fenn.)

Itt fontos megemlíteni, hogy az életmű jelentős része bizonyíthatóan fordítás, átköltés, illetve fellelhető külhoni mintákból származik az alapötlet. Mégsem tekinthetjük ezeket a szövegeket pusztán újraírásnak, hanem csakis önálló műveknek. Mint fentebb is utaltam rá, csak ötletek és keretek jönnek át, amelyeket szerzőnk tartalmilag és formailag a saját életérzéseihez és környezetéhez alakít. A realitások, a valós környezet megrajzolása kirántja a verseket a kormintázatból. „Széllyel tündökleni nem látd-é ez földet / gyönyörű virágokkal? / Mezők illatoznak jó szagú rózsákkal, / sokszínű violákkal, / Berkek, hegyek, völgyek mindenütt zöngenek / sokféle madárszókkal" (12.). Ki gondol itt a versben is megnevezett elődre, Marullusra?

A magyar irodalmi nyelv alapjait amúgy fordításszövegek vetették meg, elég csak az *Ómagyar Mária-siralom*ra gondolni, a bibliafordításokra, a zsoltárátiratokra, a különböző drámai és morális munkák magyarítására. Az originalitásról alkotott fogalom abban a korban egészen más volt, mint mostanság. Bár ha végignézzük az egy-egy avantgárd irányzathoz tartozó műveket és alkotókat Vlagyivosztoktól Párizsig és New Yorkig, meghökkenve észlelhetjük, hogy az eredetiségre, az autentikusságra, a szabad alkotásra oly sokat adó modernitás is tulajdonképpen kópiákat hoz létre. A cseh kubistának épp az jut eszébe, ami a magyar vagy a szerb kubistának, s az egész mögött csupáncsak egy originalitás van, valaki Párizsban, akinek mintaképeit utánozza le a fél világ. S persze nincs ez másképp az irodalomban sem. A nagyon erős irodalmi beszédmódok, a kafkai, a bernhardi, a joyce-i, úgy terjedtek el a világ kultúrájában, mint valami stilisztikai pestis, hogy aztán megtermékenyítő pusztításukat követően újabb és újabb beszédmódoknak adják át helyüket.

Bármennyire is lehangoló a tény, de valódi originalitást lámpással kell keresnünk most is és a múltban is.

Mintákat követnek a Balassi-versek, s mégis önmagukért felelnek az irodalmi katedra előtt, mielőttünk, olvasók előtt. Amikor a Bécsi Zsuzsannáról, s Anna-Máriáról szóló, a csoportszexet először megéneklő magyar verset (60.), az *Egy katonaének*et (62.), vagy a hazájától való búcsút, az *Óh, én édes hazám, te jó Magyarország* (66.) kezdetű cikluszáró verset olvassuk, költőnk nem gyenge kettessel csúszik át a vizsgán. Olyan erővel, sodrással jönnek egymás után ezek a remekművek, hogy annak ellenére, hogy itt-ott egy-egy szót nem értünk, mi szorgalmasan olvassuk tovább, megértjük azt is, amit nem, holott ma már nincs olyan elvetemült kiadó, amely a köteteket szómagyarázatok nélkül megjelentetné. Azt, hogy egyáltalán van valami fogalmunk a régi magyar nyelvről, hogy egy régies szöveget képesek vagyunk megérteni és esetleg el is olvassuk, s nem pusztán úgy tekintünk rá, mint nyelvemlékre, köszönhetjük Balassinak. Ő az, aki ebben a nyelvben a költészet erejével, a versek lelki, érzelmi, poétikai és ritmikai energiáival számunkra némi otthonosságot teremtett.

Balassi sokáig reménykedett, hogy anyagi ügyei rendeződnek, ahogyan bizalmas rokonának írta: „nagy úr leszek, ha egyébképpen nem is, farkam után”, de végül Anna máshoz ment, a perek rosszul alakultak, katonai feladatot nem kapott. Mert hiába dicsőítette a végeket. (Itt az életmű egészét nem ismerőknek jelezzük, valójában csak egy katonaének van, meg egy kétsornyi töredék, ám ez az egy minden bizonnyal Balassi költészetének legcizelláltabb, legszerethetőbb darabja, minden fiú vitézi álmodozásának megalapozója.) Hiába mindeme végrajongás, Balassi rossz katona volt. Várparancsnokságokra pályázott, akár fenyegető levéltől sem riadt vissza. A bécsi haditanács jegyzőkönyvében olvasható a követelése, hogy vagy tokaji kapitány lesz, és kap évi rendes fizetést, vagy ha nem, itt hagyja ezt az egész kócerájt, és elmegy Lengyelországba. Hozzá kell tenni, egy várban sem fogadták volna szívesen, hisz köztudott volt, hogy gátlástalanul ráhajt minden jobb nőre, még akkor is, ha a parancsnok felesége. A felvetések közül így csak Lengyelország maradhatott. Elbujdosott újra, az lett, amit a

Júlia-versekben megénekelt. Igaz, a fájdalom mellé mégiscsak beugrott egy szerelem, amely végülis a szerelmi líra betetőzését hozta, a Caelia-verseket. Az előzmények ismeretében nem csodálkozhatunk, hogy a Balassi-kutatás sokáig úgy vélte, egyébként helytelenül, hogy a beteljesült szerelem tárgya nem más, mint a Lengyelországban költőnket vendégül látó Wesselényi Ferenc felesége, Szárkándy Anna (már megint egy Anna).

Mikor külhonból végül visszakeveredett, Bécsbe megy, megpróbálja visszaszerezni Liptóújvárat, sikertelenül. A nevéhez köthető még egy nagyszombati apácaszöktetés, aztán Mátyás főherceg seregében tűnik fel 1593 őszén. Csatlakozik a török elleni felszabadító hadjárathoz, az úgynevezett hosszú háborúhoz.

Sikeresen indul a hadjárat, több várat visszaszereznek a töröktől. 1594 késő tavaszán elérik Esztergomot. Az ötvenezer fős hadat Mátyás főherceg vezette. De hogyan is kell elképzelni ezt a sereget? Valami hasonló hangulata lehetett, mint a végváraknak. Ott sürgött a világ megannyi csavargója, zsoldosok a legkülönfélébb nemzetekből, köztük az ifjú Monteverdi is, a világ első jelentős operájának szerzője (*Orfeo,* 1607). Kis csatározás, persze kockára téve az életet, s végeérhetetlen mulatozás. Akár egy nagy fesztivál nemzetközi közönséggel. Állítólag olyan részeg volt mindenki, hogy estére már összevissza hevertek el a katonák, a parancsnokokkal egyetemben. A legtöbbet a németek ittak, akkor még csak ebben szárnyalták túl a magyarokat. Az esztergomi török védők csak röhögtek rajtuk. Elképzelhetetlen volt, hogy ez a csapat képes legyen elfoglalni a várat. Kiszóltak a magyaroknak, hogy hagyják ott a németeket, s majd ők megtanítják ezeknek az elbutult agyú germánoknak, mi az, hogy vitézség. De a magyarok maradtak. Balassi utolsó napjai ezek, ott van a táborban, s amennyire ismerjük őt, bizonyára belevethette magát a napi hejehujába. Vagy mióta áttért a katolikus hitre, egyébként érdekből, hogy a házasságát legitimizálja, bár később őszinte hívő lett, főként a jezsuiták hatására, akik rettentően lenyűgözték a tudásért és katonás rendért lelkesedő szerzőt, szóval azóta talán imádkozással töltötte az időt, s így készült fel a hősi halálra? Ez utóbbit még a katolikus Balassiról is nehéz elképzelni.

Az ágyúk rést nyitottak a Víziváros felől a falon, május 19-én nyolcszáz fegyveressel próbáltak a keresztények betörni a résen, Balassi is közöttük volt. Hősies volt-e vagy ügyetlen, elkerülhetetlen volt-e vagy véletlen, de a vízivárosi roham során mindkét lábába golyót kapott. A korábbi kicsit fellengzősebb életrajzok szerint ágyúgolyóval lőtték el mindkét lábát. Nagy költőnek nagy lövedék dukál. A megsebzett harcos talán túléli a sérülést, ha nem műtik meg a német borbélyok. Akkor a seb talán nem fertőződik el végérvényesen. Megműtötték, sebláz, halál (május 30-án). Nem volt még negyvenéves.

Utolsó perceit a gyóntatópap, Dobokay Sándor által kiszínezve ismerjük. Állítólag Vergiliust idézett: „Most van szükség bátorságra, Aeneas, most kell az erős szív!” Már Dobokay elindította a legendagyártást. Bár az nem mese, hogy a pap a költő holmija között megtalálta Edmund Campion *Tíz okok* című katolikus vitairatának befejezetlen fordítását. Ez Balassi utolsó alkotása. Az életművet, mintegy keretként, egy lutheránus erkölcsi mű indítja és egy katolikus morális munka zárja, bár a zárlat és a nyitány is a véletlen műve. Vagy mégsem? A legendaépítéshez csatlakozott az ifjú tanítvány, Rimay János is (1570–1631), aki magát a Balassi-költészet örökösének tekintette. Így szakadt el a mi elsőnk rögvest halála pillanatában a valóságtól, s lett belőle a magyar költészetmítosz Ádámja.

Ha most összefutna ez a valahai B. B. a saját legendájával, biztos elcsodálkozna, mennyire másképp néz ki, mint amilyen ő volt valójában. Azt mondaná: De piszokul kivakartak a szarból, cimbora! Vagy: De nagyon hazafi vagy te, cimbora! Vagy: De nagyon részeges duhaj vagy te, cimbora! Vagy: De nagyon hívő vagy te, felebarátom! Cserélnél velem, kérdezné akkor a legenda Balassija. Kicsit gondolkodna akkor az igazi, mert van valami vonzó abban, hogy legendának lenni, aztán megrázná a fejét. Á, inkább nem. Miért, kérdezi akkor a legendák Balassija. Tudod, akkor nem írhatnék verset, mert nem költő lennék, hanem a versek hőse, és nem lehetnék rendesen együtt a nőkkel, mindig azzal az idétlen kis Cupidóval kéne társalognom, s nem csatározhatnék, csak dicsőíthetném örökké a végeket meg édes hazámat, vagyis, szóval az a baj, hogy rajtad

minden festve van, semmi sem igazi. Akkor összetörsz inkább, mondja a legenda. Ha össze kell, hát összetörök, de amíg vagyok, addig legalább tényleg legyek.

3

AKI KETTŐVEL FÖLÖTTÜNK JÁRT A GIMIBEN

(Csokonai Vitéz Mihály)

Csokonai? Ő volt az, aki kettővel járt fölöttünk a gimiben. Harmadikos volt, mikor mi elsősök, nem volt nagyképű, mint a negyedikesek, de mindent tudott. Tudta, melyek a legjobb kocsmák, hol szolgálnak ki diákokat is, tudta, kiket kell megvetni, és kiket szeretni, s hát persze Szilágyi professzor fikázásában élen járt. Mert mindenkit támadni kell, aki a korszerű gondolkodás és a szabadság ellensége. Állítólag lenyúlta mesterének, Földi Jánosnak (1755–1801), a magyar verstan első nagy tudorának feleségét, Weszprémi Juliskát (Laura, Rozália). Legalábbis a koleszban ez a hír járta, s mindenki reménykedett, hogy egyszer majd ő is Csokonai, helyesebben, ahogy egymás között szólították: a Cimbalom jó sorsára jut. Ő volt, aki nem átallotta a kollégiumi rigmusokat meg a népdalokat verseknek nevezni, aki egyenesen arra biztatott, s maga sem volt rest a kutakodásban, hogy azon a nyelvi fertályon keressünk életes szavakat, s akkor élni fog az is, amit mi írunk. Azt mondta, az akadémikus nyelv fáradt és öreg, s alig van felkészülve a friss gondolatok kifejezésére. Kurvanjokat – hajtogatta a boroskancsó mellett, és a nyelvőrökre gondolt –, nem vagyok én subrák.

Amikor később tanított, akkor sem változott, együtt ivott velünk. Hozzánk húzott a szíve, nem a professzori karhoz. Pedig többet tudott náluk, bár nem vallástanból, azt abstart megvetette, de a kisujjában volt Rousseau meg Voltaire, a klasszikus auktorok, s a keleti bölcselet. Az *Emil* (1762) nevelési elvei szerint oktatott: szabadon. Néha kimentünk a Nagyerdőre, s ott. Hiába nevezi őt egy későbbi eminens (Babits Mihály) szegény, züllött poétának, tudása az övénél korszerűbb volt, korszerűbb egy olyan országban, ahol a legtöbb fejben sáros latyak hömpölygött.

Az utolsó volt, aki naivan viszonyult a költészethez. Ahol neki épp véget ért az olvasmány, emlékezik rá Szerb Antal, ott kezdődött a vers. Olyan volt, mint édesanyám, aki a napi filléres tévéregény után tovább szövi a szálakat, nem maradnak a szereplők a fikció világában, előlépnek, s jelenvalóvá lesznek. Ugyanakkor ő volt az, aki

először viszonyult szakmaszerűen a költészethez. Számtalan elméleti tanulmányban fejti ki verstani újításait (*A magyar prosodiáról,* 1799?), s végülis ő teremti meg a szimultán (magyaros és egyben időmértékes) magyar verset, ő az, aki karakteresen megkülönbözteti a hím- és nőrímet (az egyik jambikus, ti-tá végződés, a másik tricheikus, tá-ti), felhagy a ragrím kényelmével, s mondhatni, radikálisan megújítja a magyar költészet dallamvilágát. Olyan kedvvel versel, hogy a költemény tartalmához még nem jutunk, de már lenyűgöz az az életakarat, ami kirobban a szavakból, költői képekből. Rokokó – mondják sokan, igénytelen szépelgés… is lehetne, ha őt nem fogná annyira mélyen a valóság: a zefírek mögé igazi szelet tesz, a tengeri viharban tényleg tombolnak az elemek, s Ámor nyilait sem kis elhízott puttócskák lövik ki.

Aztán elkerült a suliból, hát volt ez-az, ami miatt nem maradhatott. Szerintünk politika, mások szerint valami pénzügy (elsíbolta vagy későn adta le a falun gyűjtött kollégiumi pénzt), egyértelmű, hogy el kellett mennie, hisz nem volt odavaló. Persze nem tudtuk, mivé lett, azt hittük, Kazinczy mellett trónol, a mester jobb- meg balkeze egyszerre, de a mester bezsebelte Vitézünk szeretetét, s a kapottnál kevesebbet adott vissza, hisz Daykára, Kis Jánosra, na meg Himfyre fordította a nagyobb figyelmet. Ők látszottak jobbnak. Ilyen csalóka a kortársi érzék. Kölcsey, akiről köztudott, hogy Kazinczy verőlegénye volt, egy kritikában epigonnak titulálja. Érdemes gyanakvással olvasni minden kortárs kritikát. Kölcsey nem egyszerűen téved, hanem teljesen melléfog.

Azt gondoltuk, hogy mindenki olyannak látja őt, mint mi, s meglepődtünk, amikor visszatért Debrecenbe, s már számunkra sem látszott annyira erősnek, mindenre elszántnak. Sokak szerint 1795-ig megírt mindent, ami fontos, a *Konstancinápol*lal, és *Az estvé*vel lezárult e vitézi életmű, s utána csak a megszerzett tapasztalat pörgette a motorokat. Holott ekkor készül a magyar költészet első koncepciózus kötete, a *Lilla,* s ekkor íródnak a bölcseleti líra máig kiváló darabjainak számító *Halotti versek,* ahol először fedezhetjük fel magyar szerzőnél a keleti gondolkodás elemeit. Persze a Lilla-dalokat megelőzi a szerencsésebb Himfy, azaz Kisfaludy Sándor. *A kesergő szerelem* című kötete (1801) sikerre jut, s ezzel elvész újítónk

újdonsága, s a vágyott közönségfigyelem, hisz a *Lilla* csak 1805-ben jön ki elsőre Csokonai halála után. A *Halotti versek*et pedig még ennél is jóval később olvashatja teljes pompájában a magyar olvasó, s álmélkodhat a magyar nyelvű gondolati líra megszületésén.

Az 1795-ös határ nem látszik határnak, vegyük csak az egyik utolsó, a *Tüdőgyúladásomról* című verset. „Fenn lengő hold! nézd, mint kínlódom, / Mondd meg nekem, hol fekszem én? / Ágy-é, amelyben hánykolódom, / Vagy a koporsó az szintén? / Nem? Csónak ez, mely, jaj, a kétes / Remény és biztos félelem / S az élet és halál setétes / Hullámjain lebeg velem." Mindenki biztos lehet benne, ez a költemény a magyar versgyűjtemények örök darabja. Csokonai költőként is 1805-ben hal meg. Harminckét évesen. Bár néha a legendák a romantikus halálvágyat is rávetítették, élni akart. Utolsó percéig küzdött az életéért, s hogy például majd nagy eposzban megírja a magyarok történetét. Az *Árpádiász* persze nem készülhetett el, holott talán megelőzi Vörösmarty nemzeti hevületét, talán nem. (Én megvagyok nélküle. Őszintén szólva, az összes nemzeti ász nekem inkább tökfilkó, egy-egy ilyen eposztól nálam nem Zalán fut, hanem én, s ebben legfeljebb az isiász lehet akadály.)

Rajta ragadt a tüdővészes költő szerepe, mint megannyi költői szerep, amelyet a későbbi korok alkotói külön-külön juttattak érvényre. Sokszor lehetett azt érezni, hogy immáron valaki az iszákosságot elcsaklizta szerzőnktől, vagy épp a nemzet szabadságvágyó dalnoka címet, a korán elpusztult zseni szerepkörét vagy a poéta doctusét (hisz az volt). Aztán egyszer csak mégis, bár száz éveknek kellett eltelnie, újra olyannak látszott, mint mi láttuk fiatalon. Minden szerep újra visszahullott belé, mintha az ősrobbanás magjába hullana vissza a világ. Visszahullott minden oda, ahonnét a magyar költészet létereje fakad, s maradt a titok: vajon hogyan tudta ez a rövid élet, ez az embernyi méretű test és szív mindezt a sokaságot magába foglalni?

4

A ROVÁTKOLT BAROM

(Berzsenyi Dániel)

Gimis vagyok, felugrok a padra, kezemben az irodalom-szöveggyűjtemény. Berzsenyi *A magyarokhoz I.* című ódájánál kinyitva, és üvöltöm bele az osztályterembe a „Romlásnak indult hajdan erős magyar”-t, a haverjaim megmarkolják a padot, és húzzák végig a parketten, a pad lába végigkarcolja a megkopott lakkozást. Romlottabb voltam, mint azok a magyarok, akiket romlottnak érzett a költő, vagy már régen kikerültem abból a kontextusból, hogy úgy gondolkodjak a hazámról, mint egy valaha igaz világról, amely mára elveszítette fényét, báját, igazságait és az erkölcsét. Nem gondoltam jobbaknak a régieket és rosszabbaknak a maiakat, nem láttam magam előtt egy olyan múltideát, amelyhez felzárkózva különbekké válnánk. Nem éreztem, hogy Árpád vére miként fajult el az évszázadok során, s hogy miből állt az a vér, amely el tudta veszíteni erejét, nem éreztem, hogy Buda várát undok viperafajzatok dúlják fel, s hogy a tatárok ellen küzdő magyarok különbek lettek volna az aktuális jelenben életükért küzdő honfitársaimnál. A régi dicsőség és az elkorcsosult jelen közötti ellentét, a múlt erkölcsi magasságának és a ma erkölcsi romlottságának kettőse, amely Berzsenyi kora költészetének divatos témája volt, mára már gondolati fosszília lett, s legfeljebb éltesebb bácsik és nénik vélik úgy, hogy a saját fiatalságuk idején még igazabb világ volt Magyarországon, nem is beszélve a Hunyadiak vagy az Árpád-házi királyok koráról.

A hazafias versek legszebbike, a sokszor át- és újrafaragott *A magyarokhoz I.*, miként a *II.* sem működött számomra, és azóta se működik, ahogyan a többi hazafias Berzsenyi-vers sem, ahol ezeket a gondolatokat, képeket, víziókat jóval kisebb erővel ismételgeti, természetesen görög és latin köntösbe bújtatva a sorokat. Persze a verselésen túl még beemel a versvilágba olyan mitológiai utalásokat és alakokat (Phoebus, Nestor, Polymnia, Lycurgus, Pentheus, Roethus, Danaé, Cypris, Boreas, Hesperus, s mindez netalán nyíló myrtusokkal a Léthe virányin), akiket a mai ember nem vagy csak alig ismer, olyan szófacsarásokkal, elaggott szavakkal körítve az

egészet, amelyek idegenül csengenek a mai fülnek. Mégsem tudok elmenni a valahai alkotó mellett, aki jobbára magányosan élt Niklán, de érintőlegesen mégis a modern magyar irodalom születésének volt a tanúja, olyan időknek, amikor alig volt járható útja Magyarországnak, amikor udvarházakban a gazdálkodás mellett zajlott a szellemi élet, s kocsmák voltak a kávéházak, amikor Buda és Pest még csak udvarolt egymásnak.

Berzsenyi 1776. május 7-én született jómódú, középbirtokos nemesi családban, épp az ország nyugati részén, a Vas megyei Hetyén (ma Egyházashetye), úgyhogy, mint a környéken minden kis nemesfi, ő is az anyatejjel szívta magába a Habsburgok tiszteletét. Az itt élő nemesség számára a Habsburgok oldalán a török ellen küzdő ősök voltak az igazi hősök. Az udvarral való szembenállás, ami a későbbiekben a modern magyar politikai gondolkodás alapja lesz, teljes mértékben idegen ezen a tájékon, s persze idegen Berzsenyitől is. Nemzeti verseinek egy része épp ezért sem olvasható jó szívvel, mert a latin és görög hősök mögött ott bujkál például az aktuális király, akit Berzsenyi alapvetően hérosznak, s a nemzet megmentőjének tekint. Az e tárgyban született *A tizennyolcadik század* vagy a *Magyarország* című versekben antik köntösbe öltözteti a kort, s az még hagyján, hogy Mária Terézia uralkodását Periklészéhez hasonlítja, de hogy Ferenc császárt Titusszal azonosítja, s hogy a kormányban szerinte „Trajánok s áldott Marcusok” ülnek, az azért már mégiscsak túlzás még egy labanc szemléletű költőtől is. Hogyan is szerethetné egy lázongó nemzet, s egy később kurucos forradalmiságra hangolt költészethez szocializálódott olvasó ezt a labanc tempót? Költőnk lelkesedésétől az ember még a humorérzékét is elveszti. Bár későbbi verseiben kicsit módosul ez a szemlélet, s inkább a magyarság erkölcsi és szellemi fejlesztésében, a nép nevelésében és művelésében kezdi látni a nemzet jövőjét. Néhány kései műben már egyértelműen a reformkori függetlenedés gondolatait szólaltatja meg, s válik ezzel Berzsenyi költészete a későbbi nemzeti alapokra építő romantikus magyar versek, konkrétan Vörösmarty közvetlen előzményévé. „Ezt nyerte a mi balga hitünk, midőn / Oly körmökre bizánk a haza zálogit, / Melyekre honnunk vére csorgott”, írja a *Szilágyi 1458-ban* című

versben, amely az épp az időben induló, első jelentős magyar periodikában, az *Aurórá*ban jelent meg. Az allegorikus költeményt már a szerkesztők is a függetlenség hitvallásaként olvasták. „Mindnyájunk szemébe könny szökött, s kéziratodat csókoltuk helyetted”, írja szerzőnknek Helmeczy Mihály, aki az első gyűjteményes kötetek kiadója is volt (1813, 1816). Persze a legerősebb költemény mégiscsak a két, magyarokhoz címzett óda, bár egyikben a nemzethalál víziója jelenik meg, amit a kor reformerei sem fogadtak feltétlen rajongással, a másikban meg tulajdonképpen a forrongás helyett a nemzetnek a stabilitást, a nyugalmat ajánlja.

A kor emberei valójában a költői szándéktól messze elértelmezték ezeket a verseket, s így kerülhetett a mai napig is olyan jelentés mögéjük, amely a társadalmi haladás, a nemzeti függetlenség alapszövegeivé teszi a költeményeket. Minden közéleti költészet alapkérdése, hogy van-e olyan tiszta és evidens morális háttér, amelynek a szerző nekivetheti a hátát. Berzsenyi költői működésének nagy részében ez a háttér nem volt meg, ezért billeg a költészet a király-, illetve arisztokratarajongás és a nemzeti függetlenedés, a múlt erényeinek dicsőítése és a haladás modern gondolata között. S bár korántsem válik valódi reformistává, a költemények állításai a társadalmi gondolkodás alakulása szerint változnak, amely változások végül a kifejezetten konzervatív, a múlt morális nagyságát idéző, s a nemzethalált vizionáló versek mögé is felrakják a haladás eszmeiségét. Mert mért hal ki a nemzet, teszi fel a reformista a kérdést, mert nem akar a modernitás irányába változni. Mért hal ki a nemzet, teszi fel a kérdést Berzsenyi, mert eltért a régi virtustól, s netán épp a modern polgárosodás útjára lép. Az persze nem világos, hogy pontosan mi az a régi virtus. Spártai fegyelem, önfeláldozás, hősiesség, bátorság, efféle általánosságokat olvashatunk ki a versekből, de mindez inkább kapcsolódik a lovagi erényekhez, mint a modern polgári értékrendhez. A hazafias versek kapcsán maga Berzsenyi is önkritikát gyakorol. „Az én hazafiúi énekeim, nem egyebek, mint ifjúi hevem ömleményei”, írja 1811-ben, majd később ugyanitt: „Nékünk már most egyéb nem kell, csak fabrika, manufactura, pénz sőt még luxus is! Ezekről pedig én ódázni nem tudok, s következésképpen hallgatok.” A jó művek sajátossága, hogy

nagyon széles teret ad az értelmezésnek, adott esetben túlmutatva a szerzői szándékon. Mert az értelmezés egyrészt fakad a műből, másrészt fakad az értelmezőből. Az író a maga érzés- és élményanyagát belepakolja a műbe, ahová az olvasó a saját valóságával érkezik. A mű és az olvasó valóságainak találkozása a katarzis. A jó mű mindig más és más lehetőséget biztosít a katarzis megélésére, attól függően, hogy milyen valósággal lépünk be az általa kínált játéktérbe.

Berzsenyi gyermekévei nem voltak a szokásosak, az apa, aki végzett jogász volt, de gazdálkodásból tartotta fenn a családot, s bár nem ismerte Rousseau-t, mégis a genfi mester elvei szerint nevelte fiát. A testedzést, a friss levegőt és a természetes életmódot tartotta fontosnak. Így aztán Berzsenyi elég későn, 13 évesen került iskolába, méghozzá a soproni evangélikus líceumba. A kamasz fiú nem lesz sikeres a középiskolában. Az iskolakerülés, a randalírozás, a lányok hajkurászása marad róla emlékként, s nem a szorgalmas tanulás. Se szeri, se száma a kicsapongásoknak, amelyeket a tanárok jelentenek az apának, akivel egyre feszültebb a viszonya. A puritán erkölcsű, fegyelmezett apa és a szilaj, verekedős fiú mintáját itt találjuk meg először a magyar irodalomtörténetben. Apa és fia között, mint oly sokszor, az anya a közvetítő. A duhaj életmódhoz szükséges pénzt rendszerint ő küldi Sopronba, ruhába varrva, kalácsba sütve, mint valami színdarabban. Ám ez a színdarab az anya 1794-es halálával véget ér. A kicsapongó diákévek legendáját maga Berzsenyi is erősíti. „Sopronyban magam tizenkét németeket megvertem, és azokat a város tavába hánytam, és az én szeretőm az én karjaim között elalélt", írja Kazinczynak, holott talán mégsem csupán a verekedés, ivászat és a férfierőtől elalélő leányok jellemzik ezeket az éveket. Itt ismerkedik meg a latin és görög szerzőkkel, a mitológiával, a történelemmel, s tanul meg a német városban perfekt németül, ismeri meg a német dalokat, verseket, divatos német nyelvű szerzőket, persze Goethe, Schiller és Hölderlin helyett például Kotzebuét.

Nem tanulni gyűlöl, csupán az iskolai regulától, az „agyvázaktól" és a „systémák hagymázától" idegenkedik, ahogyan irtózik a tekintélyelvű apától is, aki összetépte a papírjait, könyveit, eloltotta a gyertyáját, hogy ne olvashasson, s pláne ne írjon verseket, amelyeket

méltatlannak tartott egy magyar nemeshez. Az örökös harc a két férfi között végül afféle börtönné teszi számára a szülői házat, amelyben élnie nem lehet. „Ebből (mármint az apa és fiú ellentétéből) harc lett és örökös idegenség. Az ő háza nékem Munkács (mármint börtön) volt, melyet csakhamar el is hagytam”, írja Kazinczynak. Némi ellentmondás vagy inkább furcsa következménye e viszonynak, hogy mikor Berzsenyi is apa lesz, amúgy jó apa, legalábbis a fia visszaemlékezései szerint, épp a megvetett apa elvei szerint neveli a gyerekeit. „Tíz esztendős korában megtanulja a gyerek azt egy nap, amit hét s nyolc esztendős korában esztendeig”, írta Kazinczynak, utalva a saját életére, amikor épp tízévesen egy este során megtanulta a betűket, majd pár hét alatt rendesen írni-olvasni. Puritán életmódot követ, miképp az apja, és épp annyira büszke erre, mint az apa. Sőt *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairul* című gazdasági tanulmányában alaposan ki is fejti, hogy a fényűzés, a luxus, amely jellemzi a nemességet, elvonja a pénzt a gazdaságtól, s ha ezt nem sikerül „határokba szorítani”, nem várható gazdasági fellendülés és általános jólét. „A szépnem ízlése, ha mívelve van, jobban ítél a férfiénál”, írja Döbrentei Gábornak, a költőbarátnak, de a feleségével mégis úgy viselkedik, mint egy szellemi működésre méltatlan cseléddel, ahogyan a neki idegen apától elleshette. Számára a szellemi apa, Kazinczy Ferenc felesége, Török Sophie volt a tökéletes nő. Kapott is egy verset költőnktől szinte az érthetetlenségig elragadtatott sorokkal. „Teremts Idáliát s Áont Széphalmodon / Égi harmóniával! / Eros amaranthja leng majd homlokodon, / S béfed Áon Kegye virágpályáidon / Elysium bájával” *(Kazinczy Ferencnéhez).*

Hát ilyen a fiúk lázadása, amit kiűzni akarunk a kapun, titkon visszalopózik a hátsó ajtón vagy az ablakon. S hogy ez a lázadás tulajdonképpen nem is a más értékek és életmodellek utáni vágyból fakad, hanem egyszerűen: dominanciaharc.

Berzsenyi 1793-ban hátat fordít az iskolának és katonának áll, mintegy menekülve a számára receptszerűen kijelölt élet elől. A katonaság ez időben korántsem pusztán a fegyelmet, a regulát jelenti, hanem a világban való mozgást, a szokványos élet elkerülésének lehetőségét is. De ez a kerülő út nem jött be Berzsenyinek. A katonai fegyelem még az iskoláénál is keményebbnek bizonyult, úgyhogy

rövid keszthelyi szolgálat után visszaszökik a szülői házba, ahonnét egy év múlva az apa újra Sopronba viszi, de a következő évben, 1795-ben végleg felhagy a tanulással, az anyai rokonsághoz menekül Niklára. Onnan visszakeveredik Hetyére, s néhány évig az apa mellett gazdálkodik. 1799-ben feleségül veszi másod-unokatestvérét, Dukai Takács Zsuzsannát. A fiatal házasok Sömjénbe, majd 1804-ben Niklára költöznek. Házasságával végleg búcsút vesz Kemenesaljától, az olyannyira rajongott tájtól. „Megállok még egyszer, s reád visszanézek. / Ti kékellő halmok! gyönyörű vidékek! / Vegyétek bús könnyemet”, írja a magyar tájlíra nem csak egyik első, de egyik legmegragadóbb darabjában *(Búcsúzás Kemenes-Aljától)*.

A házasság és a gazdálkodó életmód megregulázza a nagy duhajt, s ez időtől egész életét ebben a regulában tölti, mint leveleiben írja, afféle téli költőként, hiszen nyáron a gazdaságot kellett vinni, s ő ezt jól akarta csinálni, és jól is csinálta. Leveleiben nem kevésszer dicsekedett el apjának, hogy virágzik az ő kis birodalma, s Kazinczynak is a költészeti és nemzetjobbító gondolatok mellett gyakran írt nem kis büszkeséggel a gazdaság állapotáról.

Berzsenyi minden ízében vidéki nemes. Kicsit nevetségesnek látszik, hogy ez a pufók alak, aki gazdasági számvetéseket készít, s ha kell, megragadja az eke szarvát, mit is akar az ütemhangsúlyos, pár- vagy keresztrímes, édelgős versekkel, amiket ekkortájt ír. Mert bár nem így ismerjük, de Berzsenyi korai lírája (hozzá kell tenni, valójában kései nem is volt) jobbára szerelmes versekből áll. Szerelmes énekek, különféle nőknek címezve. Van itt Lili, Lolli, Nelli, Fanni, Naca, Cenci, Eszti, Emmi, Dudi, Barcsi, és hát hogyne lenne Chloe, Daphne és Phyllis is, akikről hol tudni, de leginkább nem tudni, hogy kik voltak, már ha tényleg voltak. Formailag igyekvő, de tartalmilag többnyire rossz versek halma ez, mert alig-alig találni élményszerűséget mögöttük, jobbára testetlen műviséget él meg az olvasó, szerelem helyett édeskés emlékekkel találkozik, a szerelemről való okoskodással, moralizálással, epekedéssel. „Régen sohajt utánad / Szívem, kegyes leányzó!” *(Egy leánykához)*. Vagy a szerelem dicsőítésével. „Mi a földi élet s minden ragyogványa / Nélküled, oh boldog Szerelem érzése?” *(A szerelem),* teszi fel a kérdést, s hát neki tényleg semmi, hiszen meggyőződése, hogy minden életerő valójában

a szerelemből fakad. Itt-ott e kórkép ellenére mégis találunk őszinte és pontos strófát például a *Venushoz* címűben a vágy erejéről. „Amor tőrei égetnek, / Lobog minden csepp vérem, / Fájdalmaim eltemetnek, / Ha tárgyam el nem érem.” Másutt fel lehet lelni a szerelemről való lemondás élményét, s a házasság rendszerének való behódolás tragédiáját. „Ah, így játszik az ég velünk! / Szívünk ösztöneit fájdalom oltja el. / Akit lelked epedve kér, / Attól messze szakaszt, hogy soha el ne érd: / Akit félve kerülsz, utálsz, / Annak jégkebelén hervad el életed” *(Chloe)*. Itt-ott sejteni lehet, vagy sejteni engedi, hogy ez a heves vérmérsékletű férfi tényleg valódi testi kalandokon ment keresztül. „Pihegnek már s dagadoznak / Melled hattyúhalmai”, írja a *Lilihez* című versben, felcsigázva még egy kamasz figyelmét is, de a vers végül mégsem a testiség további ecsetelését hozza, hanem a szerelemről való erkölcsi szólamokat. Valójában e versekben nem vagy alig találunk olyan érzést és élményt, amely átélhetővé, megélhetővé teszi számunkra, mint olvasók számára, a szerelmet. Szentimentális hevületet érzünk, ami a kor divatos megszólalása volt, s valamilyen formában végig ott van Berzsenyi költészetében, s menti ki néha a verseket a klasszicizmus merevségéből. Az antik szerzőkön túl Friedrich Matthisson (1761–1831) és Salomon Gessner (1730–1788), e német és svájci költő van rá hatással. Témát, képeket, megszólalási módokat les el ettől a két alkotótól, aki a maga korának divatszerzője volt, ám mára már csak a német szakosok hallottak felőlük, s nem feltétlenül jót. Ebből is látszik, milyen törékeny minden kor önértékelése. A nagy kulturális mozgások peremén élő népek pedig, úgy tűnik, a divathullámokat kapják el, s azokra reagálnak. A magyar irodalom lépéshátránya sem pusztán abból fakad, hogy nem voltak igazán nagy, autentikus tehetségek, akik minden külső hatás ellenére önálló művészi világot tudtak volna kiépíteni, hanem hogy e tehetségek olyan társadalmi keretrendszerben dolgoztak, amely keret messze le volt csúszva a világ élvonaláról, s a követett minták mindig a legnépszerűbb külhoni szerzők voltak, hisz azok tudták és tudják a mai napig gáttalan átlépni az országhatárt.

Vakvágány a szerelem, mondhatnánk, holott a Berzsenyi-költészet titkos motorja a szerelmi érzés, a hamarosan beinduló hazafias ódák,

bukolikus elégiák is szerelemből fakadnak, a szerelmet transzponálja a hazaszeretet mögé, és a szerelmet transzponálja az élet elmúlásán siránkozó versek mögé, s mikor ez a szerelem elhal, mindennemű költészet elhal szerzőnkben. S ez az elhaltság életének nagyobbik szakasza. Berzsenyi alig él nyilvánosan költőként. Amikor 1808-ban verseit megmutatja Kis Jánosnak, a kor egyik ismert költőjének (1770-1846), aki amúgy egyik gyerekének keresztapja, a számunkra már ismeretlen, ám Berzsenyi számára egyedül ismert irodalmi embernek, már tíz éve fabrikálja a verseket, s a legtöbb, a 137-ből 77 – köztük a legismertebbek *(A magyarokhoz, Búcsúzás Kemenes-Aljától, A közelítő tél, Osztályrészem)* – már készen is vannak. A legenda szerint Kis meglátogatja komáját, aki zavartan becsúsztat a fiókba néhány versszerű irományt. Mi az ott, komám, kérdezi Kis. Á, semmi mondja Berzsenyi, csak így írogatok, írogatok, amikor már megszámoltam, hogy hány tehenem van. Miket írogatsz, komám? Hát a magyar irodalom legszebb verseit, feleli Berzsenyi. De azért, remélem, nemcsak szépek, hanem hasznosak is, kérdezi a költői öntudat erejétől egyáltalán nem meglepett kolléga. Hát persze, mondja Berzsenyi, csak annak van értelme, ami hasznos is. Akkor megmutatnám azokat literatúránk legfőbb királyának, Kazinczy Ferencnek. Tedd azt, komám, mert azt a királyt én majdnem annyira becsülöm, mint a bécsi koronásat.

Így hát Kis révén a versmutatványok Kazinczyhoz kerültek, akinek nincs kisebb ambíciója, mint saját vezérlete alatt megszervezni a magyar irodalmat, valamint modernizálni a magyar nyelvet. Ma el sem tudjuk képzelni, hogy mekkora hatalma volt az 1803-ban, hat és fél év börtön után hazatérő Kazinczynak. Költői nagyság, akinek ma már egyetlen sorát sem ismerjük, s persze a szemét minden kulturális mozgáson rajta tartó uralkodó. Minden tőle függött, s ezt a hatalmat a kor legkiválóbbjai (Kölcsey Ferenc, Szemere Pál, Vitkovics Mihály, Döbrentei Gábor) védték és erősítették. Ezt a kizárólagosságra törekvő hatalmi rendszert ismétli meg később is a magyar irodalom, mondjuk, amikor Babits Mihály áll a *Nyugat* élén az egyetlen érvényes kifizetőhely, a Baumgarten Alapítvány kurátoraként. A diktatórikus hatalmaknak amúgy korántsem az a nehézsége, hogy el kell viselni egy megkérdőjelezhetetlen tekintély jelenlétét, hanem

hogy a neki való hódolás következményeként mindenki megpróbál olyat írni, ami az uralkodó ízlésének megfelel, s így válik a kizárólagos ízlés az irodalmi változások kerékkötőjévé. Így válik az irodalom vesztőhellyé azok számára, akik nem akarnak megfelelni az elvárásoknak.

Kazinczy lelkesen, rajongva dicséri a költőt, ám egy későbbi levelében ortográfiai, esztétikai és nyelvi változtatásokat javasol, hogy a maga beszédmódjához törje a szertelen alkotót. Berzsenyi a dicsérő levéltől: „én nem tudom, mit csudáljak inkább a mi új barátunkban, a szép, noha néhol hibás magyarságot-e, vagy a poétai bátor és harsogó ömlödözést", e levéltől elkábulva építgeti tovább a verseket, ám még ekkor sem tud közönség elé lépni, hisz nincs benne megmutatkozási ambíció, szorongó, zárkózott alkat, de nincs is fórum, ahol mindezt megtehetné. Az irodalmi életnek nincsen intézményes kerete, az irodalom társasági működése még csak csírájában van meg, színtere leginkább a levelezés. A versek másolatokban terjednek, s az alkotótársakon kívül alig számíthat a kor költője közönségre. Mindez nem akadályozza Berzsenyit abban, hogy halálosan komolyan vegye, amit csinál. Horatius a minta, az ő életművét követi, sokszor motívumszinten is. Szokás őt a magyar Horácnak nevezni, de mégsem tekinthetjük epigonnak, bár számtalan versében Horatiuson túl is felfedezhetünk mintaadó szerzőket, verseket. Az eredetiségeszmény, amelyet a modern kor hozott, feltehetőleg egészen mást jelentett néhány száz évvel ezelőtt. Másoktól elvenni anyagot nem számított lopásnak, sőt inkább a gondosság, olvasottság, figyelem bizonyítéka volt. A zsenit az teszi felismerhetővé, írja Kazinczynak, „hogy mindenben egyaránt nagy; mindenben mester; mindenben eredeti és teremtő". Ma mégis Berzsenyi költészete kapcsán originalitásdeficitet él meg az olvasó, s úgy bolyong ezekben a szövegekben, ahogyan nagy galériák 18–19. századi termeiben, ahol az antik kor és a mitológia imitálásával találkozunk. Mitológiai jelenetek római vagy épp görög romok előtt.

A festményekre könnyedén legyint a látogató, és átsuhan az unalmas termeken, de az írott tradícióhoz valahogy nem merünk ilyen nagyvonalúan viszonyulni, azt hisszük, hogy érdemes verseket teletűzdelni lábjegyzetekkel, ahogyan manapság minden Berzsenyi-

kötetben van, mert akkor megszólal az a tudás, az az érzelmi és szellemi energia, ami a költeményekbe bele van tekerve. De nem szólal meg. Berzsenyi költészetének túlnyomó része csak mint régiség értelmezhető, nincs benne számunkra valóságos művészi mozgás, az évek során kifújta belőlük Zephyr vagy Boreas. Ahogyan szél és orkán tépi meg a versek életfilozófiáját is. Az életigenlés, öröm dicsérete, az élet alakulásának elfogadása, az idővel, s persze a halállal való megbékélés klasszikus sztoikus közhelyeit találjuk a versekben (pl. *Életfilozófia*). Alig van, vagy inkább nincs önálló gondolat, amit persze nem sérelmezhetünk egy költő esetében, ám a gondolatok megfogalmazásának, elevenné tételének hiányát igen. A rímek kerülése és a saját élmény kívül rekesztése megfosztják a szövegeket a tetszetősségtől, érzelmi erőtől, amely Berzsenyinek célja volt, ám az így felépülő versmondatok és költői képek újszerű érzékelések híján puszta illusztrációi lesznek az ismert gondolatnak. Nem kapjuk fel a fejünket, vagy csak nagyon ritkán, amikor néha, tán véletlenül, átélhető érzelmi erő és élményszerűség csúszik a szövegbe. „Elröpültél már, szeretett ifjúság! / Eljön a sok baj, és jő a sok aggság. / A vidám orcát halovány hidegség / Váltja fel gyorsan, s követ a betegség” *(Az ifjúsághoz).*

Az avultságnak csak részben oka, hogy olyan referenciális utalásrendszert használ (római-görög mitológia), amelyet a mai olvasó már nem tud értelmezni. Ennél nagyobb probléma az élményszerűség hiánya, valamint hogy olyan morális elviséget rendel a művészethez, amely épp a valós művészi energiákat öli meg, s futtatja a szöveget az ideológiába. Berzsenyi elvi alapon írt verseket, Horatius *Ars poeticá*jából eredeztethető esztétikájában azt vallja, hogy a szép egyben erkölcsi jó is, s hogy a poézis legfőbb feladata, hogy hasznos legyen. „Kötelessége a poétának az életnek bajait könnyíteni, az embert a maga sorsával megbékéltetni.” A poéta „minden műveiben a szépet hasznossal, és az egész poézist az emberiség javára néző célirányossággal párosítani tudja” *(Előtanulmányok a Poétai harmonistikához).* A hasznosság és cél az ő esetében a nemzet felemelése, az ész dicsérete, a műveltség terjesztése, a magyar virtus, vagyis a kiváló erkölcsök visszaerősítése. A számtalan arisztokratának ajánlott, és arisztokratákat dicsőítő vers (*Gróf Festetics*

Lászlóhoz, Gróf Teleki Lászlóhoz, Báró Prónay Sándorhoz, Elégia Gróf Festetics György hamvaira, Gróf Mailáth Jánoshoz, hogy csak a legfontosabbakat említsük) például még véletlenül sem korrumpálási céllal született, bezsebelni a vers fejében némi alamizsnát, hisz a célszemélyeket nem ismeri, s ha mégis összetalálkozik valamelyikkel, mint Festetics gróffal, az inkább zavarba hozza, mintsem felvillanyozná. „Én mindenkor boszonkodom, mikor igen nagy urat látok, vagy ha nem boszonkodom is, legalább nem örülök, mert én csak vagy magammal, vagy magamhoz hasonlóval szeretek társalkodni", írja Kazinczynak. A főurak megéneklésének erkölcsi, nevelő szándéka van, a nemzet elé állítani olyan példákat, afféle szobrokat, amelyeket követni érdemes, már ha az ember el tudja képzelni, hogy a nemzet egy szobrot követ. Ebben az időben polgárság híján csak az arisztokrácia emelhető posztamensre, s Berzsenyi idegenkedése ellenére, amely feltehetőleg a félénkségéből fakad, mint minden középnemes, ezeket a nagyságokat csodálja. Néha túl is lő a célon. Széchenyi lovas sikerének megéneklésére („Oh, énekeld őt, a diadal fiát! / Eurus szűlte pején mint viva, nyerve díjt," *Gróf Mailáth Jánoshoz*) az érintett ekként reagál: „Én ezeket t. i. a lovak tenyésztését, versenyfutást s. a. t. *minden erővel* le akarom vonni az egekből."

A rendi felkelés, a katonatábor, a Napóleon ellen szerveződő hadak megéneklésének is hasonló a célja. Elénk állítani a nemzet daliáit. A dicsőítő versek, amelyeknek mintái szintén Horatiusnál találhatók, ugyanakkor számtalanszor megkérdőjelezhetők úgymond épp a haladás felől. Egy-két vers kivételével Berzsenyi közéleti üzenete rémesen konzervatív. A királyt mint római hőst látni, inkább megnevetteti az embert, mintsem tiszteletet ébreszt. A *Felséges királyunknak Keszthelyre váratásakor* (1817) olvasása közben pedig kicsit még pironkodunk is, miképp lett a duhajkodó költőnkből Festetics gróf udvari dalnoka. „Nem azon kell igyekezni a poétának, hogy a kicsiny és szűk matériáról sokat írhasson, hanem hogy a legnagyobb s legmesszebb terjedő tárgyakat és gondolatokat minden lehetséges rövidséggel s tömöttséggel adja ki", írja Dukai Takács Juditnak. Ennek az emelkedettségakarásnak mond ellent, hogy Berzsenyi számtalanszor kicsinyes vagy nem túl erőteljes tárgyat

(személyt) kíván túl magasra emelni, miképp a lóverseny kapcsán is tette, s a túlemelt építmény végül maga alá temeti a verset és a hőst, mert ki tudna manapság arisztokraták nagyságától ájuldozni? Hát senki.

Ugyancsak elidegeníti a verseket, hogy Berzsenyi a költészetet nyelvében is emelkedett beszédnek tekintette, amely „szép és nagy tárgyakat” énekel meg. Bár elméleti írásai nagy részében máig helyes elveket fogalmaz meg a költői nyelvről, például hogy követi, de nem másolja a természetet, vagy legközönségesebb törvénye az egyszerűség, a versben szükségtelen szónak nem szabad lennie, hogy a költői nyelvben a legrútabb a természetellenesség, a költői szépet erőltetni nem lehet, a gondolatot a lehetséges rövidséggel és tömörséggel kell visszaadni, a költői nyelv a világról alkotott képünk szerint változik, inkább kell véteni a grammatika ellen, mint a vers belső energiáját megsérteni, szavakat nem szabad a metrum kedvéért elcsúfítani, az erő és a dagályosság közötti határt az ízlés szabja ki, hogy a versnek mindig a lehető legvilágosabban kell fogalmaznia, és sorolhatnánk a megingathatatlan alapkijelentéseket, amelyeknek épp az ellenkezőjére bukkanunk, ha szerzőnket olvassuk. A sorok tele vannak artisztikus megoldással, gyakorta látványos, de eléggé zavaros képekkel. „Álgyúk dörögnek! rettenetes veszély / Zúg, mint dagadt felhők morajja / S Bosporusok zokogó nyögése.” *Az ulmai ütközet* indító képei ezek, amelyek hevét érteni, de tovább boncolgatni, felfejteni nem érdemes. De akár a leghíresebb sorokra is rákérdezhetnénk, mit jelent az, hogy „Forr a világ bús tengere”? A *forr* és a *bús* finoman szólva is ütik egymást. A kortárs Csokonai, akit könnyedsége miatt Berzsenyi megvetett („az ízlésre nézve nagy Rontó Pál”, írja róla), hiába van még a nyelvújítás előtt, versei közvetlenek, s a mai napig képesek érzelmek generálására. Meghökkentő, hogy az amúgy nem különösebben művelt, bár latinul és németül jól tudó, a klasszikus auktorokat olvasó Berzsenyi, aki valódi földhöz, gyakorlati munkához van fércelve, mennyire elvi alapokon próbálja felépíteni az életművet, s hogy az elviségnek végül mennyire csak a művi része jut érvényre.

Amikor tízévesen verseket kezdtem írni, valahogy úgy lajstromoztam a költői témákat, amelyekről egy költőnek

mindenképp írnia kell, hogy: szerelem-barátság, haza-nép, költészet-művészet, életbölcselet-elmúlás. Berzsenyi életműve ezeket a klasszikus költői témákat hozza. De mintha minden témában csak egy-egy igazán erős költeménye volna, a többi mutánsa a jónak, vagy épp előkészületei, ahogyan *A magyarokhoz* című verseknek az összes többi hazafias költemény. Legtöbbször olyan mély a hasonlóság, hogy szavak, képek ismétlődnek szinte változtatás nélkül, már maga a nyitómondat, a nemzetromlás gondolata is ilyen. Van, hogy egész strófákat ismétel meg. „Népek születnek, trónusok omlanak / Lehelleteddel, s a te szemöldököd / Világokat ronthat s teremthet, / A nagy idők folyamit vezérlvén” *(A tizennyolcadik század).* „Te hoztad e nagy Minden ezer nemét / A semmiségből, a te szemöldököd / Ronthat s teremthet száz világot, / S a nagy idők folyamit kiméri” *(Fohászkodás).*

A versformák is elvekre épülnek, ma már világosan látszik, hogy itt hoz Berzsenyi helytelen döntést. Meg van győződve arról, hogy a könnyed, nyugatos, főként jambusra építő költészet túlénekli, s ezzel súlytalanná teszi a mű tárgyát. Ő a rímtelen és görög formák híve, különösen kedveli az alkaioszi *(A magyarokhoz),* a szapphói *(Osztályrészem),* s aszklepiadészi *(A közelítő tél)* strófaszerkezeteket. Ám a magyar költészet részben a jambus, részben az ütemhangsúlyos verselés irányába mozdult el, és egészen kitüntetett szerepet kapnak benne a rímek. Emiatt a Berzsenyi által használt formák a mai fül számára idegenekké váltak. A feszültség, amely a magyar nyelv hangsúlya és a görög metrumok ritmikája között van, a mai olvasó számára alig érzékelhető, helyette inkább értetlenkedve nézi a göcsörtös versmondatokat, amelyek szószerkezetét a versforma kényszerítette ki az alkotóból. „Ott taníts: nyúgodt megelégedéssel / A dicső virtus menedéköléből / A vad orkánok s habok üldözését / Nézni mosolygva” *(Horatiushoz).*

A nyelvhasználat módozatát is elvek szerint gondolja ki. Kazinczyval szemben, aki a felső-tiszaháti nyelvjárásra akarja lesilányítani a magyar nyelvet, amúgy sikeresen, Berzsenyi örömmel használja a saját tájegysége szavait, sőt meg van róla győződve, hogy a magyar nyelv jövője egy ilyesfajta, szélesebben értelmezett nyelvben van. „Én sem dunai, sem tiszai nem vagyok, hanem csak

magyar, mind ettől, mind attól örömmel tanúlok és mind ezt, mind amazt tanítani akarom”, írja Kazinczynak a korábbi nagy barátság és lelkesedés után már némileg kritikai hanggal. Kazinczy, aki átírási javaslataival számtalan helyen az efféle szavakat is átjavította, kiverte a biztosítékot Berzsenyinél. A két alkotó közötti vita lassan, de biztosan elmérgesedik. Berzsenyi úgy érzi, a költői szabadságába való beavatkozás Kazinczy kotnyeleskedése, míg a széphalmi vezér a hatalmi státuszát érzi veszélyben.

Nyugodtan állítható, hogy az 1811–12-ben levélben lefolytatott vitának egyenes következménye volt, hogy Berzsenyi 1816-ban, bővített tartalommal megjelent gyűjteményes kötetéről Kölcsey 1817-ben elmarasztaló kritikát írt. Kölcsey, a *Himnusz* és a *Vanitatum vanitas* (hogy csak két remeklést említsek) feledhetetlen szerzőjén túl másodállásban Kazinczy utasításainak szolgalelkű végrehajtója. Olyan szakszerű, ám gyilkos kritikusi technikát alkalmaz, amelyet Kazinczy soha nem engedett volna meg magának, de arra azért nem vette a fáradságot, hogy visszafogja tanítványát. Csokonai lealázása után Berzsenyit vette célba, egy harmadik kritikájában pedig Kis Jánost, Berzsenyi korábban említett mentorát, messze a két kiválóság fölé transzponálja. Ez persze megint csak a korízlés rendkívüli esetlegességét mutatja, kiszolgáltatottságát az aktuális irodalom hatalmi erőinek.

A kazinczyánusok és Berzsenyi ellentéte valójában 1810-re megy vissza, amikor Berzsenyi hosszas készülődés után végül meglátogatta a budapesti pályatársakat. Többször is nekivágott már az útnak, hol a gazdaságra hivatkozva, hol betegség, hol meg az árokba dőlt kocsija, kificamodott válla miatt mondta le a látogatást. Mintha előre rettegett volna attól, hogy mi várja őt a zűrzavaros nagyvárosban. Mikor végül megjelent, Vitkovics Mihály, Szemere Pál és Kölcsey, a Kazinczy által kiállított fogadóbizottság tagjai teljesen elképedtek, hogy miféle vidéki bumburnyák írja ezeket a hol szépelgő, hol meg gigantikus mitológiai képekkel játszó verseket. Egyáltalán nem tudták összepasszintani a szerzőt és a művet. Ráadásul azon túl, hogy küllemében is meghökkentőnek találták, egészen elképesztette őket, hogy Berzsenyit Virág Benedek, a kor ünnepelt költője helyett Bihari, a cigányprímás érdekli, s hogy még véletlen sem Schillert isteníti,

hanem a B kategóriás német drámaírót, August von Kotzebuét, ugyanakkor minden teketória nélkül lefitymálja a pályatársak verseit. Mikor Vitkovics csókkal búcsúzott volna el tőle, Berzsenyi nem vette ki a pipát a szájából, s így a kor szokásai szerinti beavató szájoncsók neki nem jött össze, csak talán Szemerének, legalábbis a Kazinczynak szóló beszámoló szerint ő kierőszakolta a somogyi Diogenésztől a csókot. Szemere szinte óráról órára beszámol a vezérnek a találkozásról, részletesen leírja a találkozás mikéntjét, hogy a Duna-hídon véletlen szólították le, mert a lakhelyén nem lelték, majd hol és mennyit ittak, pontosan mit mondott a pályatársak verseiről, milyen a külleme, s hát ez a leírás nem sok jóval volt telerakva. A negatív képet a következő, 1813-as látogatás sem korrigálja. Ekkor ugyan meglátogatja Virágot, aki később egy gúnyos versikében az ajtót kitámasztó tuskóhoz hasonlítja szerzőnket, s mind költészetét, mind személyét kellőképpen kifigurázza. A féltékeny, s persze műveltebb, a társasági életben ügyesebben mozgó pályatársak kezdtek eltávolodni Berzsenyitől, s a távolság kijelölésében Kazinczy is jeleskedett. Nem tetszett neki, hogy Berzsenyiből nem tud lenni fegyverhordozó, ragaszkodik az integritásához, saját világához, költészeti és bölcseleti elképzeléseihez. Talán nem is a különbözőség mérete volt oly nagy, most már századok távlatából alig tűnik annak, hanem a különbözni merés ténye. Egy diktátor nem tűrhet meg a kebelén önálló egyéniségeket, neki csak az alattvaló a jó. Márpedig az amúgy rettenetesen szorongó, örökösen betegeskedő, vagy ha nem, betegségektől rettegő Berzsenyi, aki a maga erejéből lett, aki lett, nem volt szolgává tehető, s ez csípte a széphalmi koordinátor szemét.

A távolodást Kölcsey kritikája nyilvánvalóvá teszi. Kölcsey számos fontos kérdésben, amúgy helyesen, megrója a „tulajdon tüzében égő” Berzsenyit. Dagályosság, üres és hatásvadász képek, szóhasználata provinciális, fiatalkori próbálkozásait is felvette a kötetbe, tele van önismétléssel, számos verse tartalom híján van, nincs benne se értelem, se érzelem, sok a rossz rím, rontott ritmus, s mindenekelőtt reflexív látásmód helyett ifjonti hevület. Alig enged meg dicsérő mondatot, s ha idéz, csak a rosszat idézi, s még ennél is nyomasztóbb az a fölényes hangnem, amelyben az egész szöveg meg lett írva. Kölcsey önmagát nem kis mértékben Kazinczy felé

pozicionáló kritikáját Berzsenyi halálos támadásnak érzi, olyannak, amely mögött felsorakozott az egész kortársi csapat, az egész regnáló irodalmi hatalom. Mind e vélelemben megerősítve érzi magát, mikor az ősz mester, Berzsenyi felháborodott levelére, hogy „ennek a pimasznak kamuti seméből már akkor semmi jót nem néztem, mikor nékem a Pesti kávéházba egy öl nyekegő verseket hozott", szóval amikor erre a feldúlt levélre Kazinczy azt bírta válaszolni, hogy „Kölcsey nemcsak gorombán nem bánt veled, sőt minden sorából személyednek szíves tisztelete szól". Talán e sérelem okán, talán mert volt benne gyerekkora óta valami eleve szembenállás az autoritásokkal, egyedül Berzsenyi volt a kortársak közül, aki tisztán látta Kazinczy gyengéit, irodalomvezéri taktikázásából származó jellemtelenségeit, következetlenségeit, hogy aktuális hatalmi érdekei szerint barátkozott vagy gyűlölködött, ekként alkotott véleményt írókról, művekről. Az efféle működés feltehetőleg minden hatalmi gépezet sajátossága. Ijesztő, hogy ezt a sajátosságot a hatalom, ez esetben Kazinczy, olyan hittel tudta képviselni és a tőle függő emberein keresztül képviseltetni, hogy valójában minden olyan mű és alkotó, aki nem tartozott a hatalmi rendszerbe, feketelistára, helyesebben a nem létezők listájára került, akikről beszélni, akiket olvasni még véletlenül sem kell, sőt tilos.

A kritikaíró Kölcsey védelmében el kell mondani, hogy Berzsenyi költői magatartásában mindvégig volt valami dilettantizmus, a műkedvelő elragadtatása és lelkesedése, s persze sértődékenysége. Talán nem is lehetett volna ez másképp, hisz az életmű fontosabb darabjai az asztalfióknak íródtak, egy amatőr hozta létre őket, aki később sem vált profi irodalmárrá, egész életét meghatározta az a kettősség, amelyet a pesti fogadóbizottság vizuálisan levett, s a küllemet és a verseket a forma és tartalom diszharmóniájaként élt meg. A kritikára való szélsőséges reagálás, amely előtt maga Kölcsey is értetlenkedve állt, részben a műkedvelő sértettsége volt. Feltehetően tovább erősítette a sérelmeket, hogy valójában ekkor Berzsenyi már alig, vagy egyáltalán nem írt. A nem író író mindenkinél tehetségtelenebbnek érzi magát, hisz pontosan tudja, milyen tehetségesnek lenni. A versgyűjtemény kritikájából a teljes költői és emberi megsemmisítését olvasta ki.

Mikor nyavalyáiról Kazinczynak beszámolt, felhozza a kritikát is. „Ide járult tán még a goromba recensio is, mely engem oly állapotomban ingerlett a gondolkozásra, midőn arra legalkalmatlanabb valék." Ám az alkalmatlanság helyett a kritika inkább feltüzeli Berzsenyit, hogy összefoglalja esztétikai gondolatait. Első lendületre olyan választ írt, amelyben ő tényleg a kritikus személyét támadta meg. A későbbi szofisztikáltabb válaszok és esztétikai tanulmányok már inkább a tárgyra koncentráltak, s próbálták megvédeni a verseket, megfogalmazni a kritikusi magatartás néhány máig követhető alapvetését. A kritikus a művészt válassza le a műről, ne csak a hibára mutasson rá, hanem tárgyalja a mű erényeit is. Majd elemzi a kritika és az irodalmi intézményrendszer viszonyát, a kritika célját és lélektani jellegzetességeit. „Kiváltképpen pedig szükséges, hogy a kritika a poétákkal vigyázva bánjon, nehogy a merészt félénkké s a melegszívűt hideggé tegye, s azáltal szárnyaikat szegje." Olyannyira szakszerű akart lenni, hogy bő évre (1819–20) még a gazdálkodást is abbahagyta, Sopronba költözött, hogy szellemileg felkészüljön a válaszra.

Sokan Kölcsey kritikájának tulajdonítják Berzsenyi költészetének beszáradását, s megképzik a vidéki őstehetség és a pesti nagyképű piperkőc ellentétét, afféle archetipikus alapként. Fia úgy emlékszik, hogy „Kölcseynek szigorú bírálata teljesen feldúlta az amúgy is beteges költő nyugalmát, aki magát lealázva látván, fájó szívvel tette félre lantját." Ám ebben óriási túlzások vannak. Berzsenyi jóval a kritika előtt, 1814 januárjában így panaszolkodik Döbrenteinek: „A poézisről én valóban lemondtam, mert érzem, hogy helyzetemmel egészen ellenkező. A poézishez egész lélek kell. Én mint gazda s négy gyerek apja, érzésimnek magamat egészen soha által nem adhatom." A Berzsenyi-líra a kritika nélkül is elhalóban volt. Az a költészet, amit az ifjonti hevület, megint csak azt kell írni, a műkedvelő átszellemültség fűtött, erre az időre elveszíti érzelmi alapjait. Ellankad a szerelmi tűz, s nem jön helyébe más, csak a gazdálkodói és házaséletbe való belenyugvás. Berzsenyi nem tudja elhagyni az amatőrséget, s átlépni a profik világába, ahol az ihletettség mesterségesen is elérhető, s nem épül az ösztönökre. Berzsenyi

valójában olyan, mint a popzenészek, akik ifjúkori lelki izzásukat éneklik meg, s amikor ezt a kort túlélik, alig találnak ihlető forrásra. A kritika tulajdonképpen kapóra jött. Az amúgy is betegeskedő és ihletsivárságba jutott, ám egyre inkább elismert, sőt dicsőített szerző rá tudott mutatni egy okra, amely miatt elapadt a belső forrás. Ugyanakkor e sérelmi időszak bár néhány gúnyos epigrammán, s pár epistolán túl verset nem hoz, meghozza a magyar költészet első komoly bölcseleti műveit. A Kölcseynek írt válaszok, a *Poétai harmonistika, A kritikáról* szóló, többször idézett tanulmányok a magyar esztétikai gondolkodás első s máig releváns szövegei. A versek helyett a versről való gondolkodásba menekült, s azt lehet mondani az utolsó évek néhány erőltetett költeményét látva, hogy helyes döntést hozott.

Szomorúan, de mégis szeretettel lapozgatja az olvasó az 1836-ban sok-sok betegeskedés után az árnyékvilágnak mégis váratlanul búcsút intő mester verseit. Nem szólnak már hozzánk, a modern lélekfeltárásnak, a korszerű irodalmi beszédmódoknak a csíráját sem leljük meg bennük, néhány szép sornál csettintünk egyet, mint Rózsa Sándor, mikor szép lányt látott, hogy: „Hí, be szép", másutt meg, hogy: „Hí, be csúf". Szeretettel lapozgatjuk, nem a versek miatt, hanem mert szerethető ez a kicsit nyers ember, aki karakterétől annyira idegen költészetet művelt, és izgalmas számunkra az a kor, amelyben elvetették a polgári irodalom magvait, amikor kialakult a magyar nyelv, hogy olyan leveleket olvashatunk, amelyekben a nagy nyelvmester, Kazinczy bizonyos mondatokat a pontosság kedvéért inkább németül írt, s némelyek azzal próbálkoztak, hogy a bogarakat rovátkolt barmoknak nevezzék. A modern kor pionírjai mozognak előttünk, akik úgy alapoztak, hogy fogalmuk sem volt, milyen ház, milyen erőd vagy épp sybarita váz fog ezekre az alapokra kerülni. Aztán egy pillanatra megakad a tekintetünk *A közelítő tél* című versnél (a cím copyrightja Kazinczy, ennyi talán megmarad a valahai nagymenőből), hogy „Hervad már ligetünk, s díszei hullanak, / Tarlott bokrai közt sárga levél zörög", s úgy érezzük, ha másutt nem is, de itt el lettünk találva.

5

LEBEGŐ RÉMALAK

(Vörösmarty Mihály)

Neki nem olyan kortársai vannak, mint, mondjuk, a szomszéd néni fia, hanem maga az évszázad, a 19., amelyet végül ötvenöt év után magára hagy. Az évek száma szerint fiatal, ám számunkra olyan, mintha eleve éltes felnőttnek született volna, akinek se gyerek-, se ifjúkora nem volt. Már életében szobor lett, bár alkatilag nem született annak. „Szobor vagyok, de fáj minden tagom; / (…) Idegzetem küzd mozdúlhatatlanúl", mintha épp önmagáról szólnának *Az élő szobor* című vers sorai (1839–41).

A nyéki Nádasdy-birtok gazdatisztjének harmadik gyerekeként látta meg a napvilágot 1800. december elsején, az anyakönyv szerint Vörös Mihályként. A Marty később ragad a névhez, ekkor még csak zárójelben szerepel, a hivatalos iratokon szinte soha. Az apa akarta, hogy legyen a gyerekeiből valami, s ez az akarat átment a kis Mihályba is, aki szorgalmasan tanult, s inkább mutatkozott eszes, de zárkózott fiúcskának, mintsem valamiféle rontom-bontomnak. Bár ennek némiképp ellentmond, hogy mikor részeges tanára meg akarja vesszőztetni egyik barátját, lázadást szít, kiront az osztályból, utána a többiek, kövekkel, botokkal fegyverkeznek fel, szemben velük a tanár a hajdúkkal. Szabályszerű háborús helyzet áll elő, amit végül tárgyalás útján oldanak fel, de Mihály nem ússza meg a botozást, a mesék szerint zokszó nélkül tűri el. E történet ismerete ellenére is hitelt kell adnunk az általános vélekedésnek, hogy jól viselkedés és megfelelni akarás jellemzi, ami aztán végigkíséri szinte az egész életét.

Egy másik jellegzetes útitárs is megjelenik már a gyerekkorban, de különösen égetővé az apa halála után válik: a szegénység. Egész kiskorától tanításból tartja fenn magát, de már befutott költő, mondjuk úgy, nemzeti nagyság, a leveleiben mégis gyakorta kuncsorog némi kölcsönért. „Nálunk nincs élhetetlenebb ember az írónál, s én az vagyok; sőt még az is alig." „Megkordul a gyomor, s ilyen nyomós kérdést tesz boldogtalan előrelátással: mit eszünk esztendőre Marty?" Az első magyar költő, aki költészetből vagy

tágabban értelmezve irodalmi munkából akar megélni. Ám hiába tagja a frissen alakított Akadémiának (évi 500 forint), hiába kap juttatást Batthyány Kázmértól (évi 400 forint), hiába a *Koszorú,* az *Aurora,* az *Athenaeum* szerkesztéséért kapott pénz, a versekért kapott jogdíj, az akadémiai pályadíjak (a gyűjteményes kötetéért és a *Vérnász* című drámáért száz-száz arany, a *Zalán futásá*ért megkésve 400 forint, és a *Salamon király* című drámáért 200 arany), mindez együtt is csak provizórikusan teszi lehetővé, hogy fellélegezzen. Miért? Talán szórta, talán csak egyszerűen kevés volt, nehéz megítélni. Holott hosszú ideig csak magáról kellett gondoskodnia, hiszen negyven fölött van, amikor megházasodik, s bejönnek a gyerekek. Negyven fölött meg ennyi glória után illene, hogy legyen annyi pénze, hogy gondtalan éljen. De nem volt.

Polgári módon gondolkodott a feladatáról akkor, amikor még Magyarországon nem volt polgári módon gondolkodó polgárság. Nem vagy alig voltak olvasók. A lelkes hívek megelégedtek azzal, hogy lelkesek legyenek, nem gondoltak ezért még pénzt is adni. Nevezetes történet, hogy amikor magánkiadásban megjelenteti a verseit, majdnem teljes anyagi csődbe jut, hisz egyszerűen nincs vásárló. Már épp árverezni készülnek kicsiny ingóságait, mikor Kossuth híres, vásárlásra ösztönző cikke megmenti költőnket. „Piruljunk uraim! (…) Vörösmarty munkáiból alig kelt el három-négy év alatt a két magyar hazában kétszáz példány!” A szerzői jogaira, amit szívesen pénzzé tett volna többször is, nem akadt könnyen vevő. Senkinek nem kell eladhatatlan portéka. Vörösmarty mint áru: nem kell, holott mindent elkövet, hogy ennek a nem létező polgárságnak megfeleljen. Annak a polgárságnak és polgári útra keveredő nemességnek, amelyet a nemzeti gondolat tartott izgalomban, hisz a nemzetállami piac kialakulásában volt érdekelt. A nemzeti eszme ekkor, ne feledjük, progresszívnek számított, egyáltalán nem szakadt le az egész emberiségre vonatkozó nagy világeszmékről, mint a szabadság vagy a törvény előtti egyenlőség, s persze gazdaságilag is indokolt volt. Ez idő tájt úgy tűnt, szükség van ennek az eszmének az ideológiai és mitológiai megtámogatására.

A korai szerelmes elragadtatottságból Vörösmarty hamarosan a nemzet iránti elragadtatottságba keveredik. A szerelemben való

csalódás talán, vagy az érdek, esetleg a mélyebb létkérdések iránti érdektelenség sodorja ide, holott mennyire fontos, hogy egy alkotó megőrizze a lét mélyebb rétegei iránti figyelmet, még akkor is, ha a köz azt várja el, hogy feloldódjon a felületes közéletiségben. Mert hát a szélesebb közönség mindig megelégszik a publicisztikus elvárásokkal, ők a napi betevőre hajtanak, a lét alapkérdései helyett szívesebben rágódnak olyan kérdéseken, amelyekkel épp ezeket az alapvető traumákat lehet elfeledtetni. Az alkotónak jobb résen lenni, mert a közvetlen szeretgetések kábulatában észrevétlen veszítheti el a tehetségét.

De maradjuk még az indulásnál. A hivatalosan is vállalt költemények, amelyeket a húszas évei elején írt, még semmit nem mutatnak abból, amibe belefut ez a költészet. A szövegek tele vannak önsajnálattal, búsuló pózzal, feltehetőleg a kor divatos sablon költői magatartásmintáival. A versalany (az elhagyott, bús vándor) a lehető legfelületesebben van ábrázolva: beteg, magányos, bú nyomja, szíve sajog, kín gyötri, s ez a fájdalom soha nincs kivakarva az önsajnálat máza alól, legfeljebb addig jut, hogy megnevezi a szenvedés okát, a szerelem tárgyát (leányka). Ám ez a tárgy sem válik valósággá, olyan jelzők kerülnek rá, mint csalfa, tünékeny, álmodozó, amely jelzők ezt a tárgyat is az ideák megfoghatatlanságába helyezik. Nem életet ábrázol, hanem álmokat, látomásokat. A valóság elemei, a tájak, tájobjektumok beemelése csak e víziók képesítését szolgálják. A szövegekben se szeri se száma az üres látványnak, eredő nélküli hevültségeknek, testetlen érzelmeknek. Minden emelkedett és magasztos. „Szerelmet énekeltek, / Szegény, szegény fiúk ti, / Pityergő, hős szerelmet, / Szerencsés, bús szerelmet, / Anacreon-szerelmet, / Újmódi, ó szerelmet, / Szerelmet mindörökké, / És mindig únodalmast, / Ízetlent, érdeketlent, / Bolond, bolond szerelmet, / Amilyen a botor lúd / Tollából folyhatott csak”, írja ironikusan *A hivatlan dalosok* (1832) című versében, persze korántsem a maga valahai költészetéről. Ha ma ezeket a verseket egy műkedvelő költő bemagolja, könnyedén kikeverheti belőle a maga életművét.

Retorikus korban vagyunk, amikor Vörösmarty is, aki amúgy a nyílt színi retorikában nem jeleskedik, inkább ügyetlen megszólaló,

szorongó és szűkszavú, a versben ezeket a retorikus szituációkat keresi. Ám a retorikusan felvázolt szerelmi érzés idegen marad az olvasótól, pózolás, az érzelem hősei papírmasé figurák, amelyeket nem tud kötni a maga valóságban megtapasztalt szerelmi történeteihez (*A bátortalan szerelem,* 1823). Mintha Vörösmartyt vagy nem érdekelné, vagy tudomása sem volna arról, mi zajlik az emberben érzelmileg. Mit jelent szeretni vagy szeretve lenni. Ugyanakkor a hazafias érzemény esetén úgy tűnik, jobban megtalálja a megfelelő vagy inkább kielégítő beszédmódot. A téma természete megengedi, hogy a retorikus megszólalás otthonosabb legyen, mondjuk úgy: bizalmasabb. A hazát szeretni Vörösmartyn keresztül könnyebb, mint egy nőt szeretni.

A mai korra pontosítva úgy mondhatnám, hogy könnyebb szeretni kisgyerekként, mert gyerekversek lettek ezekből a költeményekből. Azzal a mély érzelmi sokkal, amit a versek sugallnak, felnőttként már nem lehet azonosulni. Megejtő arra az időszakra gondolni, amikor még így érezhettünk a hazánk iránt, amikor még a nemzet gondolatát nem rántották pártok és politikai ordasok a sárba, amikor még hinni lehetett benne, hogy lemosható a gyalázat, amikor az ember önismerete és énfigyelme azon a naiv szinten képes volt kielégülni, hogy haza és nemzet. Ma már ezek a gondolatok és érzelmek inkább csak emlékei a kultúrának, s az ember világba való belenövekedés-történetének. Ha szerzőnk itt marad, bizony csak a valahai múlt maradványa lesz, kötelező tananyag az általános iskolák irodalomóráin, majd valami megkopott emlék az agy hátsó kamrájában a többi hozzá hasonló fickóval, s azokkal a részleges amnézia árnyékából megfogalmazott kérdésekkel, hogy most ő a *Himnusz*t írta vagy a *Szózat*ot, vagy valamelyik másik ilyen hazafias izét, s hogy melyik sor melyik versben van.

A nemzeti hevület mellett egy másik gonddal is meg kell küzdenie ennek a költészetnek. Vörösmarty képtolulásával. Annyira örült, hogy különleges vagy akkortájt különleges képek sorjáznak a versekben, hogy képtelen volt gátat szabni a költői képzeletnek. A mérték hiánya jellemzi a korai költészetet, a mindent bele, ami eszembe jut gondtalan elragadtatottsága. A fegyelmet, ezt a minden alkotó számára felszabadító korlátot (felszabadító, mert felszabadít

saját agyunk terrorja alól) Vörösmartynak a harmincas évek elején az epigrammaírás korszaka hozza meg. Bár tagadhatatlan, hogy a túlírás valamilyen szinten végig jellemzi az életművet. Évekig írja ezeket a rövid, hol gunyoros jellemrajzot, hol valamiféle szentenciózus gondolati esszenciát tartalmazó versikéket. „Énekidet, kérded, hova mérjed? mérd füleidhez, / Úgy leszen éneked is, mint füled, égbe ható." Ebből az *Egy „magyar poesis" írójának* (1829–34) című kétsorosból is látszik, hogy Vörösmarty mennyire szellemes és vitriolos tudott lenni, s akik szeretik a világ efféle összefoglalását, a mai napig örömmel olvasgatják ezeket a kis verseket. Én magam nem tartozom ebbe a csoportba, kicsit mindig idegesített a szellemes odamondás művészete. Ráadásul verstechnikailag unalmas. Rögvest látszik, hogy erre nagyon könnyű rágyakorolni egy alkotónak, s onnantól fogva csak idő kérdése, hogy százat vagy kétszázat írunk belőle. Hasonló divat volt ez akkortájt a magyar költészetben, mint a kortárs lírában a szótagszámláló minivers, a haiku (5-7-5), vagy az örökösen visszatérő népdal, vagy a gyerekvers egyszerűségére hajazó felezőnyolcas, páros rím. Egy azonban bizonyos: ez a verselés móresre tanítja alkotónkat, s az ezt követő versek letisztultak, átláthatók, mentesek a képtolulástól, s a képtolulás mögött megbújó túlhevültségtől. Bár hozzá kell tenni, Vörösmartyt nem lehet hevültségmentesen elképzelni, mégiscsak a romantika gyermeke, mindig lázban ég, de nem mindegy, hogy önmagában tüzel csupán, vagy minket is felhevít.

Persze veszteségként is leírható ez a változás, hisz amíg egy költőnek, nevezzük így: naiv korszaka van, bármi elképzelhető. Várhattunk volna egy barokkos nyelvre építő, a romantikus hőskultuszt éltető, a múltvilágok álomcsónakán evező alkotót, aki ilyen módon mentes a primer ideologikumtól, hisz a történelemfilozófiai víziók, az apokaliptikus látomások, a múlt, adott esetben a nemzeti múlt meseszerű ábrázolása, a romok, a pusztulás, az emberi sors mint általános létkérdés felülemeli a kor provincialitásán. A korai nemzetversek közelebb állnak egyfajta őstörténet feltárásához, a kozmikus világépítéshez és a világrengető hősök romantikus megtestesítéséhez, mint a későbbi versek népet összeforrasztani akaró nemzeti ideológiájához. Hogy mi téríti el, mért

erősödnek fel más irányok, hasztalan kérdés. Nem lehetett volna másképpen, mert így lett. Akkor sem, ha egy ettől eltérő útnak a lehetőségére engednek következtetni a korai balladák, vagy inkább nevezném legendaverseknek, mint a Toldiról, Kundról, Szilágyiról és Hajmásiról szólók, vagy valamelyest a mára már olvashatatlanná kopott *Zalán futása*. A feltételezhető más irány az utókor fantáziája, s némiképp a vágya, hogy miért nem vált ebből a gigantikus érzelmeket hordozó, parttalan fantáziával bíró, s a romantikán megdolgozott, barokk burjánzással lüktető nyelvet használó alkotóból igazi világnagyság. Miért olyan az életmű, amilyen, s miért kell egyes részeit feledni, s miért csak a kiemelt darabok maradnak olvashatók. A hiány, a valahaitól való elkülönbözés megfogalmazása persze mindig fontos, de nem feledhető, addig kamasz marad a magyar kultúra, amíg arra kérdez rá, hogy miért ilyen vagy olyan az apukám, a nagyapám, s csak akkor válik önállóvá, ha az ősökhöz elfogadással és megértéssel tud viszonyulni, akkor lesz képes használni a múltat, és önmaga milyenségén dolgozni, nem pedig a valahaitól való különbözőségével kérkedni.

Szokás több Vörösmartyról beszélni. Van, aki kettőt említ: a szabadságharcig egylényegűnek tartja, s az utolsó évek néhány költeményét tekinti különálló korszaknak. Mások három vagy épp négy szerzőről beszélnek. A korai túlfűtött, az epigrammák utáni, és az öregkori, vagy még az epigrammák utánit kettébontva a pozitív nemzetképet és a lehangolt lemondást sugallóra. Emiatt a soklényűség miatt elképzelhetők, és léteznek is olyan Vörösmarty-válogatáskötetek, amelyekben alig van azonos vers. Az összeállítás attól függ, hogy a szerkesztő a költő melyik énjét követi nyomon, tekinti az igazi énnek. A lélekgyógyász talán személyiségérési folyamatnak látná ezt a sokszerűséget, a mesterkélt búsongásból és borúból a tényleges szomorúságba, majd a végleges mélabúba, aztán az elborulásba érkező én történetének. Gondolati megközelítésben talán a pozitív gondolatok folyamatos szétforgácsolódását, a pesszimizmus, s végül a majdnem nihilista világmegközelítés felépülését láttatná az elemző. Az addiktológus valószínűleg egyszerűen csak annyit mondana, hogy az alkoholmennyiség az évek teltével radikálisan megnövekszik, míg az utolsó években már nem

egy betegeskedő emberrel, hanem konkrétan alkoholbeteggel van dolgunk.

Mi az ok, mi az okozat, s még hányfajta megközelítés lehetséges, számba sem tudhatjuk venni. Talán egyet még kiemelnék: a korábban már említett, gyerekkortól datálható megfeleléskényszert. Megfelelni, elfogadtatni magam, az elvárásoknak eleget tenni. S mintha költőnk hol ennek a belső szervilitásnak akarna megfelelni, hol meg épp szabadulni ettől, s ledobni végre e kényszerek igáját. Biztos, hogy létezik valamifajta belső pulzálás az életműben, ami arra enged következtetni, hogy mégiscsak volt a nemzeti nagyság szerepkörében némi béklyó a számára. De ez megint csak egy külső értelmezés, mert kinek nem pulzál az egyénisége, kinek van csak közepe a személyiségének? Aki egészséges, igenis valamiképpen széleket fog, s a két szél között legtöbbször nem kicsi a távolság.

Hogy meg tudjuk ítélni, mennyiben kényszerűség számára a nemzeti költő szerepköre, kéne valami adat a magánéletből, de onnét hírek alig-alig jönnek. A kortársak szinte semmit nem írnak róla, mintha kitörülték volna szerzőnk magánemberi emlékét a világból. Alig pár beszámoló van arról a duhajkodó alakról, aki kocsmázott, bordélyba járt, s a költészettel azonos szinten beszélt a borok minőségéről. Legtöbbször egy szűzies nemzetrajongót mutat a múlt tükre, aki húszévesen beleszeretett Perczel Adélba, s aztán ettől nem tágít negyvenhárom éves koráig, amikor beüt a Laura-szerelem. Ez a kép persze utólagos konstrukció, bizonyítani szinte lehetetlen. Szegény Adél is rajtavesztett, hisz némileg ok nélkül veszítette el a nevét, s lett belőle Etelka. Bár Etelka minden bizonnyal nem teljesen azonos Adéllal, sőt még azt sem állíthatjuk, hogy az Etelka-versek egyetlen személyhez szólnak. Vörösmarty sorsának meghamisításán egész siserahad dolgozott, köztük a családi barát Deák Ferenc, akinek célja az volt, hogy legyártassa a nemzeti nagyság ikonját, holott nála jobban senki nem tudhatta, hogy milyen ez a Miska, de mit ad isten, a levelezésük, amiből ezt mi is megtudhatnánk, szőrén-szálán eltűnt. Az első életrajz, amit Deák instrukciói alapján Gyulai Pál írt, már kötetnyi méretet szentel a valóságos Vörösmarty megsemmisítésének. Így aztán mára csak sejtéseink maradtak, s némiképp a versek, amelyekből az életre visszakövetkeztetni, főként

mert Vörösmarty nem tartotta költői témának a magánélet megéneklését, szinte lehetetlen.

A versek alapján annyi mégis mondható, hogy szerzőnk nem tobzódott túlontúl az örömökben, vagy legalábbis nem voltak jó adottságai az öröm érzékelésére. Sikeres költőként sokat látták társaságban, mulatozva, nők között, de ez olyan volt, mintha csak az ital gyújtotta volna be a motorokat, hogy aztán szerény szállásán újra magába zuhanjon. Már a korai szerelmes versek tele vannak a szerelem-halál párhuzammal, s bármely örömről is beszél, mindet áthatja valami alapvető lemondás, fájdalom, bánat. Tekintsük ezt kordivatnak? A romantika kötelező borújának? A kor divatos költői alapállásának? Részben erről van szó, ám ha nem véreztetjük ki szerzőnket a kor sablonjain, mégiscsak fel kell tenni a kérdést: mit akar, mi a jóisten baja van?

A harmincas évek befutott Vörösmartyja életlendületet veszít. Elérte azt, ami a célja volt, ami működtette a belső gépezetet: sikeres költő lett. Na és, gondolhatta magában, ennyi az egész, ezt jelenti sikeres alkotónak lenni, nincs megváltás, nincs valódi megdicsőülés, hisz a belső tovább cipeli a terheit. Akkor most mi van? És legfőképp, mi legyen? A pesszimista világlátás, ami mindeddig inkább romantikus álmodozás volt, most hirtelen rögvalóság lesz. Az emberi lét legfontosabb kérdéséhez jut: milyen erő visz tovább, mi hozhatja vissza a teljességet, amit a gyerekkorban megélhettünk. Ezeket a kérdéseket kapargálja a *Csongor és Tünde* (1930), az epikus művek legszebbike, ami máig megőrizte költői erejét, nyelvi frissességét. Az emberi létnek nem lehet más célja, állítja a mű, mint megtalálni a boldogságot, s ez nem más, mint a szerelem. Vagy, gondolkodik el az olvasó, Csongorral vándorolva, talán nem is a megtalálás, hanem épp a keresés lehet a boldogság? Keresünk, kutatunk egy életen át, aztán egyszer vége az egésznek, a lét tündéjének megtalálása nem más, mint a halál? Akár a keresés, akár a megtalálás a cél, Vörösmarty a keresés éveit éli, s jele nincs, hogy lesz megtalálás. Aztán végül mégis. Eltelik tíz év a *Csongor és Tünde* után, s az ősz, önmagát vénségnek megélő költőnek („Túl ifjuságomon, / Túl égő vágyimon”, írja a *Késő vágy* című remekműben 39 évesen), ennek a mindenen túli alkotónak, néhány évvel e vers születése után, a szíve hirtelenjében

átizzik. Ám ez a szerelem, ami neki lelkesültség, a másiknak kényszer. S ez az érzelmi egyenlőtlenség, bármennyire is jó feleségnek tartották a kortársak Laurát (milyen is lehetne egy nemzeti ikon felesége?), mégiscsak borítékolta a szenvedést. Laura csak jólviselkedésből és tiszteletből fog szeretni, soha nem belülről fakadóan. Kell-e ennél több indok a folyamatos gyötrődésre, a lelki megaláztatásra. Vörösmarty mint férfi kérdőjeleződik meg, hisz akár egy árut, a nagy embernek járó szolgáltatást kapja meg a lányt.

Holott volt ő olyan pozícióban, amikor a legerősebb férfinak volt tartható. Amikor Bajzával és Toldy Ferenccel létrehozzák azt a triumvirátust, ami éveken keresztül meghatározza a magyar irodalom, tágabban a magyar kultúra minden mozgását. A korábbi diktátor, Kazinczy hatalma ennek a közelébe sem ért. Kazinczy idejében még nem volt olyan intézményi háttér, amit le lehetett volna uralni. De most az Akadémia, a Kisfaludy Társaság, a lapok és a társasági élet is az ő befolyásuk alatt állt. Ha valaki labdába akart rúgni, csak az ő mentorságuk mellett tehette. Petőfinek Vörösmartyhoz kellett folyamodnia, hogy senkiből valaki lehessen, s amikor végül megtámadta, csak azért tehette, mert a forradalom idején megváltoztak az erőviszonyok, megroppant a háromfejű fenevad mindenre kiterjedő hatalma. Ugyanakkor ez a hatalmi erőtér a véd- és dacszövetség az odaadományozott díjak ellenére kényszerzubbony is volt. Toldy és Bajza, akik működésükkel jelezték, ők és eszmetársaik igényt tartanak arra, hogy beleszóljanak a nemzet életének és kultúrájának alakulásába, rákényszerítették Vörösmartyra a nemzet dalnokának szerepkörét. A harmincas, negyvenes évek ikonikus nemzetversei, a *Szózat*tól (1836) a *Liszt Ferenchez*-en át (1840) *Az úri hölgyhöz* címűig (1841) vagy a *Fóti dal*ig (1842) ennek az ideológiai kényszernek a hatására születtek. Ettől fogva csak időlegesen lépett ki más vagy épp új terepre, de kilépett. Megélhetési költészetet művelt, a nemzetversek mellett számtalan alkalmi költeménnyel, emlékkönyvdarabokkal, érzelgős dalokkal. A szűk piac és a kis ország adta lehetőségek, a monolit hatalmi és gondolkodási rendszer a mai napig a legnagyobb tehertétele a magyar kultúrának, s azóta is alig van alkotó, aki ezzel szembe merne menni, kockáztatva így népszerűséget és bevételt. Hiábavaló a

kimagasló tehetség, ha a környezet a maga szintjére rángatja le, s kényszeríti a korukban és körükben divatos gondolatok megzenésítésére, vagy épp a közéleti sirámok rímbe szedésére.

Mondható rossz erről a két évtizedről, a harmincas és negyvenes évekről, de az sem tagadható, hogy ekkor születik a *Szép Ilonka* (1832), az első igazi nagy vers, új, az érzelmeket és az emberi lélek működését mélyen megértő sorai minden addigi költeményt túlszárnyalnak. Aztán jönnek a gondolati versek, *A merengőhöz* (1843), *Gondolatok a könyvtárban* (1844), *Az emberek* (1846), vagy az *Éj monológja* a *Csongor és Tündé*ben, amelyek némikor szentenciózusak, didaktikusak, túl direktek, s nincs bennük gondolati újdonság, de mégis szerethetők és érzékenyek. Aztán a Laura-versekben, kivált a *Laurához* címűben, mindkettőben (1842, 1843) igenis megjelenik egy átélhető szerelmi történet, egy mélylélektani dráma, az epekedés hangneme mellett a számonkérő erő. Ám a nagy kötést a mához, a mai ember önértelmezéséhez mégiscsak a forradalom utáni néhány vers hozza meg, annak az időszaknak a termése ez, amikor szerzőnk látványosan felmondta a valahai szövetséget, s látványosan szembement a nemzetiikon-szerűség mintázatával.

Vörösmarty folyamatosan vállal szerepet már a reformkorban. A Nemzeti Kör egyik vezetője, részt vesz a Kisfaludy Társaság létrehozásában, irányításában, az Akadémia megszervezésében, az első magyar nyelvtan megfogalmazásában. Lelkes híve először Széchenyinek, aki amúgy elsőként vette észre az arisztokraták közül, hogy az új médium, az irodalom lehet szolgálója a reformtörekvéseknek, végül Kossuth híve lesz, s marad még akkor is, amikor már nem volt divat. 1848-ban képviselő, utána egy-egy hivatali pozíció, de soha nem tesz olyat, ami miatt Haynauék vésztörvényszéke elé állították volna. Mégis bujdosni kezd Bajzával, aki amúgy a bujdosást követően végérvényesen megőrül. Vörösmarty élete legnagyobb utazása ez, hisz amúgy nem volt egy mobilis alkat. Sokáig nem lehetett érteni, mire ez a titkos csatangolás, hisz nem volt evidens veszély. Köztudott, hogy a forradalom után elszaporodtak a megélhetési bujdosók. A szabadságharcban betöltött szerepre való hivatkozással lehetett mások kenyerét, borát és ágyát levadászni. De Vörösmartytól ez a működés idegen volt. Ő, ha kért, a

levelek tanúsága szerint, akkor direktbe ment, tudnál küldeni ennyit vagy annyit, s a kérést megtámogatta kétségbeejtő anyagi helyzetének ecsetelgetésével. Talán paranoid félelmek, vagy a Radikális Párt programjának aláírása késztette a rejtőzködésre, esetleg a Kossuth melletti kitartása, nem lehet tudni, de vándorolt, míg belefáradva fel nem adta magát. Persze felmentették minden vád alól, mert nem is volt mivel vádolni.

Vidékre költözött, állítólag elhanyagolt volt, bottal sántikálva (netalán dőlöngélve), nyűtt ruházatban bolyongott, persze, földművelő lett, miért is nézett volna ki másképp. Alig beszélt társaságban, csak ivott, s néha az aktuális kormányzatot szidta. Önmaga leromlott árnyéka lett, s feltehetőleg így is tekintettek rá a régi és új barátok is, inkább szánták, mintsem becsülték. Csak néha mondták, hogy jó volna egy újabb költemény, megzengetni a régi lantot. Így született *A vén cigány* 1854-ben egy nyári ebéd közben a Lacháza melletti Szentkirály-pusztán, ahol Egressy Galambos Sámuel vendégei szóvá teszik a hallgatást. Vörösmarty megunta, hogy beszólogatnak neki. Állítólag félrevonult egy időre, s néhány kész versszakkal tért vissza, amit rögvest fel is olvasott. A kortársak az író elborult elméjével magyarázták a verset, s csak tiszteletből jelentették meg. Mit is értettek volna ilyen mondatokból, hogy: „Véred forrjon mint az örvény árja. / Rendüljön meg a velő agyadban"; „Tanulj dalt a zengő zivatartól, / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl"; „Ki dörömböl az ég boltozatján, / Mi zokog mint malom a pokolban". Bárhonnét idézhetők sorok, amelyek sodró és szédítő képekkel írják le a belső vívódást, olyan képekkel, amelyek messze túlmutatnak a szokvány logikára építő képalkotáson, elmozdulnak az egyszerű hasonlításra épülő metaforáktól, kikerülnek a kor ízlésének ellenőrzése alól, s megelőlegezik a szabad asszociációra épülő alkotástechnikát. Ezért lett *A vén cigány* a modern magyar költészet alapverse, mondhatni, az egyik legfontosabb vers. Ehhez jön még az utolsó töredék, a *Fogytán van a napod…,* amelyet nem pusztán az első nyolc sor bravúrja tesz emlékezetessé („Fogytán van a napod, / Fogytán van szerencséd, / Ha volna is, minek? / Nincs ahova tennéd. / Véred megsürűdött, / Agyvelőd kiapadt, / Fáradt vállaidról / Vén gunyád leszakadt"), hanem az utána következő

sorok formai ellazulása is, és az *Előszó* (1850–51) a maga jól ismert szürreális vízióival („A vész kitört. Vérfagylaló keze / Emberfejekkel lapdázott az égre, / Emberszívekben dúltak lábai”, hogy csak egy példát említsek). E néhány vers révén lett Vörösmarty a modern magyar költészet megalapítója. Mert ugyan ő írt először szerethető balladákat, köztük *A buvár Kund*ot (1829), ám ezek tónusát Arany pazar rímei, könnyed cselekménygörgetése és plasztikus képei, maibb nyelve maga mögé szorította. Ő volt, aki először írt, ugyan a kor divatja szerint, népdalokat vagy népdalihletésű verseket, de hiába a *Puszta csárda* (1829) jól gördülő sorai, Petőfi ebben látványosabb volt, s fölülírta a valahai mester darabjait. S persze ott vannak a hazafias versek, amelyek mindig is megmaradnak a nemzeti emlékezetben, de nem tudunk már mélyen azonosulni velük, mondjuk csak, mondjuk, ahogyan a bevásárlólistát a boltban, s ott vannak a gondolati költemények, de ezekben sem lelünk újszerűségekre. Az életmű mindegyik darabja megmarad a kor vagy a korpusz értelmezhetőségi keretei között, kivétel az életművet lezáró akkordok. Ezek kiszólnak a századból, amivel egyidős volt, s kiszólnak a konzervatív, kicsit a világhoz képest elmaradt magyar költészeti tradícióból, ami egyik fundamentuma épp Vörösmarty volt. Kiszól és átszólnak a túlsó partra, ahol a modern költészet bajnokai indulnak világfeltáró útjukra. Ez a néhány vers a hamuban sült pogácsa a tarisznyájukban.

Élete romlott éveiben költőnk tizenkilencre húzott lapot. És bejött. Csak ő veszett el örökre. Temetése nemzeti gyász volt. Ha látta volna a koporsót kísérő tömeget, biztos megkérdezi, miért nem korábban szerettetek?

6

HOL VOLT, HOL NEM VOLT

(Petőfi Sándor keletkezése)

A harmincas évek közepén vetődött fel először az ötlet. A magyar irodalom első hivatalos tábornokai, a rettegett triumvirátus, Bajza József, Toldy Ferenc és Vörösmarty épp a Tabán egyik borozójában ültek, amint erről egy rác ember, bizonyos Ignac Romsits is beszámol az udvarnak tett jelentésében. Ebből a sajnos még ma sem kutatható titkos aktából tudható az alábbi történet. A Szentháromság (így tartották számon a három mestert a titkosszolgálatnál) egy Csokonai nevű valaha államellenes bűnöket elkövető költőről beszélgetett, írja Romsits.

Milyen szar sorsa volt, mondta Bajza, ráadásul nem elég, hogy minden sikerről lekésett, az összes verse a nyelvújítás előttre esik, szóval tele van olyan hülye szavakkal, amit ma már senki nem ért. Kibaszás lenni Csokonainak, mondta Vörösmarty, főleg ennyire tehetséges Csokonainak. Meg azt hitte, hogy a bordalokhoz tényleg be kell nyomni mindennap, fűzte hozzá a mindig mértékletes Toldy. Meg a szerelmi lírához szerelmesnek lenni, nevetett Vörösmarty. Mi lenne, hozakodott elő a rafinált Toldy, mi lenne, ha létrehoznánk egy Csokonait sikeres változatban? Micsoda, kérdezett vissza Bajza, aki reformügyekben rendkívül haladó volt, de az efféle médiatrükkök tekintetében, mondhatni, őskonzervatív. Egy nem létező költőt létrehozni? Ejha, csillant fel Vörösmarty szeme, mert ilyenek a művészek, ha kis lehetőséget látnak az önmegvalósításra, sutba dobnak mindennemű erkölcsi dilemmát. Ejha, csettintett megint a nyelvével, s azon nyomban belevágott a nem létező költő első versének megírásába. Pár perc múlva bortól kicsit latyakos hangon már szavalta is *A borozó*t („Gondüző borocska mellett / Vígan illan életem”), hisz ez illett a helyzethez. Ácsi, vágott Mihályunk rímei közé Toldy, ezt így nem lehet. Hogyhogy nem, berzenkedett Vörösmarty. Mert először azért ki kéne találni, hogy milyen volt, szóval külalak, jellem, életrajz. Mégiscsak ettől függ, hogy milyenek lesznek a versek, nem igaz? Bajza hallgatott. Ezt ő csalásnak tartotta. Becsapni a nemzetet, pont a reformkor kellős közepén, amikor

mindenki őszintén hisz a haladás eszméjében. Ezt ő nem támogathatja. Hazugság az igazság századában, ez tőle idegen. De néhány év alatt a szenvedélyes költő és a logikát zsonglőrként mozgató műkritikus meggyőzte a gerinces nemzetfit, és a Tabán egyik borozójában, sok-sok liter bor kíséretében mégiscsak megteremtődött az a költőikon, ami hamarosan a magyar költészet alaptoposzává lett.

Csokonaiból vették a lumpoló, duhajkodó, rebellis alkatot, valamint a *Felhők* ciklus szerelmi elragadtatottságát. Bajza irányából jött a republikánus hevület, a forradalmi erő. Vörösmarty mindehhez az autentikus tehetséget tette hozzá, na meg néhány olyan verset, amit Vörösmartyként már nem engedhetett volna meg magának, például a *János vitéz*t. Toldytól ered a szláv múlt és a névváltoztatás ötlete, valamint a kispolgári értékek (család, hűséges férj, dolgos hétköznapok) beemelése az életműbe.

Kérdezhetik most, hogy az idő tájt senki nem gyanakodott? De. Sokan gyanították, hogy kitalált figuráról van szó, de mondani senki sem merte, annyira félelmetes volt ennek a három embernek az ereje a magyar kultúra terepén. Jobb volt elhinni azt, ami nincs, mint kétségbe vonni. Olyanná lett Petőfi léte, mint istené, akiről legfeljebb egy Nietzsche merné kimondani, hogy nincsen, de hol volt e kies magyar tájon ekkora formátumú személy, hát bizony sehol.

Az idő előrehaladtával mind dagadtabb lett az életmű. Mivel hárman írták, nem csoda, hogy az alatt a rövid idő alatt, ami a mi költőnknek adatott, az elképzelhetőnél nagyobbra terebélyesedett. Ez az elképesztő méret gyanúba keverhette volna a kitalált mestert, de egy isten, amilyennek Petőfit akkor látta a nép, hat nap alatt egy egész világot meg tud teremteni, nem egy életművet. Olyan masszív erővel épült fel az ikon, hogy hamarosan kilépett az irodalomból, s létezőként jelent meg a közélet terepén is. 1848-ban például a helytartótanács attól rettegett, hogy Petőfi parasztcsapatokkal fog a fővárosra támadni. A kitalált személy alakítója lett nem csupán a magyar költészetnek, hanem a magyar történelemnek is. Persze egy-két folt maradt az életrajzon, ami a mai napig árulkodik arról, hogy itt egy egyszerű médiatrükkről van szó. A három mester hosszas viták során sem tudta eldönteni, mi legyen a születési hely. Az Alföld

egyértelmű volt Csokonai miatt, meg azt tartották olyan természettől adódóan magyarnak, de hogy ez most Kiskőrös legyen-e vagy Félegyháza, képtelenek voltak egyezségre jutni. Egyszer egyik nevet mondták, másszor a másikat, ennek következtében a két város azóta is hadban áll. Aztán indították a képviselő-választáson, persze nem került be a parlamentbe. De miért? Egy ekkora hírű ember hogy bukhatott el egy jelentéktelen rivális mellett? A válasz egyszerű: nem lehetett megválasztani azt, aki nem létezett. Ahogyan ma már azt is pontosan tudjuk, hogy még véletlenül sem ő mondta el a *Nemzeti dal*t a múzeumnál. Aztán maradtak a jellem terén is ellentmondások. Toldy beleerőltette Petőfibe a kispolgári attitűdöt, ugyanakkor Bajza a forradalmit, Vörösmarty meg a mondén és elragadtatott szerelmes figuráját. De hát ez így együtt hogyan férhetne bele egy emberbe? Ráadásul a szerep fogságába esett kitalált költőt el kellett küldeni a szabadságharc csatamezőire, épp akkor, amikor a versek – a kitalált életrajz szerint – a családi idillről zengedeztek. Teljesen logikátlan volt ez a katonáskodás. Rá is fogták persze szerencsétlen Szendrey Júliára (aki egyébként a valóságban Toldy Ferenc szeretője volt), hogy ő hajtotta halálba az urát, mondván, ha megírtad, hogy ágyban párnák között nem, akkor ennek hitelt is kell adni. Részben ezért, részben más okokból nem is lehetett élve hagyni, mármint nem lehetett belőle bujdosót csinálni, aki a kiegyezés napján újra belohol a nemzet életébe. Nem volt ki életben tartsa. Vörösmarty meg Bajza elméje is elborult a szabadságharc után. Egyedül Toldy vihette volna tovább a kitalált alakot. De Toldy, minthogy eredendően német anyanyelvű volt, s a magyar tanult nyelve, elég rosszul művelte azt, még értekező prózában csak-csak, de verset képtelen lett volna írni, meg aztán politikailag is közeledett a labancokhoz, mit kezdett volna egy rebellis költővel? Így aztán Petőfink ott veszett Segesvárnál, a hősi életet úgymond betetőzve. Persze tetemét senki nem találta, hogy is találták volna.

Később Arany, aki rájött, hogy őt tulajdonképpen ez a három nagyság jól átverte, s a lelkesítő pályatárs nem létezett, soha nem mert erről a történetről beszélni. És Jókai? – kérdezhetnék. Jókait Vörösmarty bevonta a stiklibe, hiszen kellett egy olyan kortárs, aki hitelt érdemlően tud beszámolni az ifjú évekről. Jókainak tetszett ez a

dolog, hisz már akkor is imádta a szerepjátékokat, s maga is aktív alakítója lett a Petőfi-képnek. Például nagyrészt az ő emlékei alapján írták le a történészek a március 15-ei eseményeket, egyesek szerint nem csak a *12 pont,* a *Nemzeti dal* is tőle való. Hát így adódott, hogy létrejött az a tökéletes költőikon, amely azóta is rémületben tartja a magyar költőket, nemcsak a lenyűgöző életmű, hanem a különleges élet okán is, amilyet élni nekik soha nem adatott és nem is adatik.

7

A LÁNGOLÓ OSZLOP

(Petőfi Sándor)

Ő az, akiről mindent el lehet mondani és az ellenkezőjét is. Összeférhetetlen volt, egy egoista barom, önző és nagyképű, s persze emellett szerény és visszahúzódó, hallgatag, a társasági működésben teljesen járatlan vagy ügyetlen. Öntörvényű, aki köp mások véleményére, és persze pitiző szervilis, aki nevetséges levelekkel akarja meglágyítani Bajza József, a kor kritikuskirályának szívét. Egyszerre volt életigenlő helyzetdalok (*Anyám tyúkja,* 1848), fenékcsapkodós menyecskenóták (*Hortobágyi kocsmárosné…,* 1842) szerzője, s a világfájdalom, a szerelmi szenvedés és szenvelgés költője. Bohém volt, gondolják sokan, mert ezt üzenik a versek, aki csaprészegre szopta magát minden este, és más és más ágyban ébredt, holott épp ellenkezőleg. Jókainé nagy csodálatára, aki a vendégségbe érkező Sándor szobáját telerakta borosflaskákkal, a fiú mondta, hogy édes néném, ez nem kell, mert én nem iszom. Ha mégis próbálkozott, a harmadik pohár után rosszul lett. „A bor éleszt, a bor éget, mint a csók – / Csókot, lyányka, hosszut, édest, lángolót!”, kurjongat például a *Dínomdánom* című versben (1843) persze tök józanul. A legnagyobb magyarnak illik tartani, aki egymagában szimbolizálja a nemzet szabadság- és függetlenségvágyát, aki lecserélte a korábbi romantikus versszereplőket, mondjuk az angyalt és az ördögöt a népre, a szabadságra, és ellentétként a zsarnokságra. De internacionalizmusáért, a világszabadságról való álmodozásai, az *Egy gondolat bánt engemet…* (1846) híres sorai miatt („Ha majd minden rabszolga-nép / Jármát megunva síkra lép / Pirosló arccal és piros zászlókkal / És a zászlókon eme szent jelszóval: / »Világszabadság!« ”) szokás felróni szlovák származását. Magyarba fordított pánszláv eszme, egy magyar nemzeti köntösben járó titkos ügynök, gondolták, és gondolják róla némelyek ma is. Ő a demokraták példaképe, ugyanakkor a nemzeti jobb és szélsőjobb mintaképe. Egyszerre szerepelhet a hatalom és a hatalom ellen támadók zászlaján. „Zászlónk Petőfi” felkiáltással két hadsereg is támadhat egymásra.

Népszerető, a magyarság egyedüli öntudata, ugyanakkor néhány versét a muzulmán terroristák is használhatnák mozgósító szövegként (*Föl a szent háborúra!,* 1849).

Mítosza lett először, amit nem más, mint a kitagadott barát, Jókai építgetett, akinek házassága miatt őrült nagy perpatvart csap szerzőnk, és megszakítja vele a kapcsolatot. Hogy miért? Mert a drámai színésznő és még drámaibb feleség, Laborfalvi Róza nemcsak korosabb Jókainál, hanem korábban egy báróval hetyegett. Képes még az idősebb Jókainét is odacitálni, hogy anyai támogatással megsemmisítse ezt a frigyet. Egy báró után egy demokrata, hát nem, ez nem jön össze Sándorunk asztalán. Van némi különbség a két barát jelleme között, s ez a választott szerelmeikhez való viszonyulásban könnyen tetten érhető. Jókai butának és csúnyának tartotta Sándor választását (Szendrey Júlia), de mégis egy lakásban lakott velük, talán öklődött Júliától a közös étkezésekkor, de csak legyűrte az ételt, és visszanyelte a véleményét is.

Ő az, aki gyalog bejárta hazánkat, ő az első túrázó, lehetne róla Kéktúra-útvonalat elnevezni, de mégsem lehet, túl sok utat kéne bekékezni, mert más ember kétannyi év alatt sem tudna annyit járni, mint ő. Utcák, terek és szobrok, ez is mind ő, az anyám levese is: *Minek nevezzelek?* (1848). Ő a gyerekkori mondóka, „Petőfi Sándor gatyában táncol". Semmi nem igaz róla és minden igaz, de mégsem tudhatunk sem igaz Petőfi-képet rajzolni, sem hamisat, mert mindegyik igaz és hamis egyszerre, mindegyik megáll a maga lábán, csak nézőpont kérdése. Olyan közelről ismerjük, hogy nincsenek általánosító jellemvonásaink, vagy épp csak azok vannak, mert olyan magasra lett tőlünk rakva, ahonnét csak a sziluettje látszik, és valójában nem is Petőfi sziluettje, hanem a Petőfiből legyártott ikoné.

Ha elindulna, a nyakukra lépne, mondja egy nő, a hatalom ellen tüntetünk épp egy korábbi hatalom által állíttatott szobor előtt. Gyakorta mégis olyan közel van, hogy látjuk minden részét, bajuszkájának és szakállkájának minden szálát, otthonos számunkra minden vonása, nem kérdőjelezzük meg, amit meg kéne, nem szóljuk meg, amit meg kéne, mert nem tudjuk, hogy pontosan mit kéne. Akkor ismertük meg, amikor gyerekek voltunk, és akkor ismertük meg, amikor még gyerek volt. Végigkísérhetjük mindazt a

személyiségalakulást, ami egy fiatalemberben végbemegy 16-tól 26-ig. Olyan korban látjuk, olyan életkora van dokumentálva, időnként akár órára, percre lebontva, amely korban mi nem szeretnénk látszani. Az akkor írt naplónkat nem szívesen nyitjuk meg, s pláne nem szívesen mutatjuk másoknak. Minthogy szobor lett és fárosz, a rajta látszódó tulajdonságokat nem egy alakulófélben lévő személyiség jegyeinek, hanem végkifejletnek tekintjük. Mivel gyerekként ösztönösen ügyes volt, s képes lett a világ megfogalmazására, azt hisszük, hogy a személyisége is készen volt, holott nem. Senki nincs kész ennyi idősen. Egy személyiségalakulás megy végbe a szemünk előtt, s a hihetetlen, azon túl, hogy ezt láthatjuk, az a tudatosság, ahogyan ezt a személyiséget alakítja. Mert alakítania kell, hisz nincsenek óvó kezek, akik segíthetnének, alig hatévesen már elkerül otthonról.

Ha születése, mondjuk, kétszázadik évfordulójáról megemlékezik a magyar parlament, mindenki meghatottan fog felállni, de belül mindenki mást és mást gondol. Veletek végezne először, ti röghöz kötött, konzervatív csürhe, gondolnák a liberálisok. Ti kerülnétek a pallosa alá, ti, internacionalista hazaárulók, a nép nevében, s a nép mégiscsak mi vagyunk, gondolnák a konzervatív párt képviselői. Ne aggódj, Sanci, mondanák a szélsőjobbosok, visszafoglaljuk, nem lesz egy nemzetnek két, vagy fene tudja hány hazája, pláne ha abból az egyik Románia. Csak a szélsőbalos képviselő nem gondolna effélét, egyedül van a parlamentben, s meg van róla győződve, hogy valójában ő maga Petőfi Sándor.

Ne nyúlj hozzá, forró, jut eszembe, amit anyám mondott, amikor, amit én mondtam, amikor valamelyik gyerekem. De hozzányúlok, mert irtózom a kultuszoktól. A kultusz nem más, mint az eleven mű temetője. Ha meg akarsz halni mint alkotó, legyen belőled kultusz, tananyag, érettségi tétel. Nem akarom elfogadni, hogy az ikonná válás képes agyonnyomni a művet, s netalán anélkül működni. De hozzányúlok, mondom, s nézem mégis ijedten ezt az alkotót, egyet azok közül, akik magyarul írtak, aki mégis egyedüli volt, mert megszerezte magának az egyedüliség rangját. A költő. Az ősminta. Ahogyan abban az időben minden nemzet legyártotta a költőt: Lord Byront, Alexandr Puskint, Adam Mickiewiczet, kis késéssel ugyan

(Byron 1824-ben hal meg, Puskin 1837-ben, és Mickiewicz is huszonöt évvel idősebb volt szerzőnknél), de mi is megteremtettük a magunk idolját. Ebben az időben léptek az irodalom birodalmába azok az alkotók, akiket sokszor még ma is keresztnéven emleget a nemzeti emlékezet. Egy lengyel társaságban voltam, amikor egy fiatal nő, amúgy egyetemi tanár, azt mondta: Adam milyen szép férfi volt. S beszéltek a többiek is az arcáról, a szeme vágásáról és az orráról. Irigyeltem Adamot, s örültem, amikor kiderült, hogy már nem él, mert eltemette őt a 19. század.

A szerep meg volt ajánlva, kellett a nemzeti költő. A költő, és a világért önmagát feláldozó ember, a szimbólum. Ezt a szerepet testesítette meg életével, s testesítette meg halálával is. Elszakadt a műtől, mert szobrok nem írnak verseket, de nem tudni, hogy a mű is leszakadt-e róla, s elindult-e az ikonmentes önálló élete? Vajon most már hozzá lehet nyúlni úgy, hogy nem utca, nem tér és nem szobor, sőt nem is az egyedüli a költészet porondján, mint volt az én gyerekkoromban? Ma egy gyerek, mondom, mellette tíz másik költőt sorol fel, s az *Arany Lacinak* írt fantasztikus vers (1847) csak egy a sok szeretett gyerekvers közül. Lassan lebomlott a státusza, mondom, vissza lett rángatva a földre, és ez jót tett neki. Most már ezt a szerzőt is úgy lehet olvasni, ahogyan bárkit, érintésközelbe került velünk, mert mi más volna a művészet értelme, ha nem épp a megszólítás és megszólíthatóság. Mondom önhitten, de amikor belevetem magam a szövegekbe, azt veszem észre, hogy a versek bizony nem képesek kibújni a kánonterhek alól, hogy még a számomra alig ismert darabok is fel-felmutatnak olyan sorokat, amelyek belém ivódtak, zsigerivé lettek. Van, aminek csak az árnyéka égett belém, s (csak egy példa) nem ártatlan ebben a rossz sláger, a *Reszket a hold a tó vizén,* mert meg lett az írva, hogy *Fürdik a holdvilág az ég tengerében* (1844). A versek, különösen a slágerversek elszakadtak az élményszerűségtől, s beleragadtak a memoriterbe. Két attitűd van nekem mint olvasónak felajánlva: a teljes elutasítás vagy az ámuldozás, mindkettő ellene van az élményszerű olvasásnak.

Ne nyúlj hozzá, forró, holott nem forró, csak mégis van benne valami ijesztő. Ha költő vagyok, szinte agyonnyom az az önérzet, és az a zsenialitás, ami árad a szövegekből, és a szerző napi

működéséből. Lefojt és megfojt. Ha csak olvasóként közelítek, akkor a bizalmi szint riaszt, a benne való otthonosságunk. Néha mintha a szüleink hálószobájába lesnénk be, néha mintha a haverokkal söröznénk. Egy szoborral így beszélni nevetséges. Holott látni kell, hogy a nyelv, amin megszólalok, még mindig az ő nyelve, ahogyan minden magyarul megszólalónak benne van a beszédjében az ő nyelve. Csokonait elrekeszti előlünk a nyelvújítás, Berzsenyi túl komor és mitologikus, Vörösmarty túl dagályos. Petőfi mindenkit maga mögé utasít. Ő a legkisebb közös többszörös és a legnagyobb közös osztó. Ráépül a beszédünk, mindenki ezt kapja, aki beszédül ebbe a kultúrába, ő a hitünk ebben a nemzetben, ő a kokárdánk. Vagy talán csak azt hisszük, mert kellenek támasztékok a megroggyanó térdű embereknek. Kell mankó, kell mártír, kell istenivé dagasztott zsenialitás, hogy ne roppanjon meg a derekunk. Kevesek vagyunk ahhoz, hogy önmagunk legyünk, s kell nekünk ez a széllelbélelt világfi, akit annak tekinthetünk, akinek akarunk.

Meghalt Segesvárnál 1849. július 31-én, olyan életkorban, mint Kurt Cobain, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin. De a forradalom után mégis jó üzlet volt Petőfinek lenni. Ételt és italt kapott az a csavargó, aki kis füzetkébe vershez hasonlító sorokat írt, és azt mondta: én vagyok Petőfi. Nincs meg a teteme, a mai napig kutakodnak utána, eggyé vált Attila koporsójával. Valahol van, de senki nem tudja, hol, s ha előkerül, persze soha nem fog, végre megrendült szívvel eltemethetjük. Azt hisszük, Szibériába vitték az oroszok és ott oroszul írt verseket, mert jelentek meg olyan orosz költemények, amelyek nem voltak magyarul és Petőfiként voltak szignálva Az ő neve mögé bújtak az akkori orosz demokraták, hogy ne kerüljenek börtönbe vagy netán az Urálon túlra. Tudósok és futóbolondok eredtek a nyomába, és erednek a jövőben is, aktatáskában csempészik át a határon a csontokat, amiket a költő csontjainak vélnek. Mások azt gondolják, hogy ma is él, mert vannak, akik soha nem halnak meg, s valahol egy kis csendes-óceáni szigeten tanyázik Elvis Presley-vel, a nagy rockidol azóta már tud magyarul, és a *Love me tender* dallamára felnyomta a *Reszket a bokor, mert…* címűt (1846). „The bush is stirring”, mert van angol szövege is, meg mindenféle, hisz ez a vers a legtöbb nyelvre lefordított magyar vers.

Senki nem akarna ilyen gyereket magának, de senki nem akarna olyan apát sem, amilyen Petrovics István volt. A feltörekvő, elmagyarosodott szlovák a gyermekét tovább akarta lökni a feltörekvés útján, s mert nem bízott semmiben és senkiben, iskoláról iskolára hurcolta. Az ő elsőszülött fia (van egy második is, akihez egy örökbecsű darab, a korai versek egyik legszebbike szól: *István öcsémhez*), az ő elsőszülött fia, akinek persze, mint minden mitikus hősnek, a születési időpontja és a helye is vita tárgya (Kiskőrös, Félegyháza, 1823. január 1. vagy 1822. december 31). Ez a fiú az apai szándék szerint a legjobb nevelést fogja kapni, mert ezt az apa kifizeti. Kerül így a kis Sándor Félegyháza után Kecskemétre, onnan Sárszentlőrincre, Pestre, Aszódra, Selmecbányára és Pápára, összesen kilenc iskolában tanult, elindítva azt a későbbi emléktábla-őrületet, amelyek alapján, ha összeszámolnánk a táblákon feltüntetett éveket, az életkora megtöbbszöröződne. Például a selmecbányai gimnázium falán az van írva, hogy a Lyceum növendéke és a Magyar Társaság tagja volt 1838–39 évben, holott pontosan tudjuk, hogy 1838. augusztus 31-én érkezett, és február közepén már felvette a nyúlcipőt.

Evangélikus, ez maradt a szlovákságból, meg persze a neve, s mint efféle származékot, minden irányból megkörnyékezte a pánszlávizmus. Tulajdonképpen az ébredező szlovák öntudatnak köszönhetjük, hogy Sándorunk a miénk lett. A kamasz lázadó épp abba nem akart betagozódni, ami kézenfekvő lett volna. Nem akart a szlovákság alapköltője lenni, ő egy nagyobb kihívás felé törekedett, annak ellenére, hogy Hrúz Mária, a versek szintjén (talán a valóságban is) rajongott édesanya esetében tényleg el kellett gondolkodnia, hogy miként fogja szólítani, hogy mi is az ő közös nyelvük (*Füstbe ment terv,* 1844).

Senki nem akar ilyen gyereket, aki már tizenöt évesen meg akar pattanni az iskolából, mert színésznek akar állni, aztán később meg is pattan, és lesz időlegesen színész, aztán katona, majd újra diák. Kinek kell egy ilyen fiú! Első lázadását még visszaveri az apa, állítólag kegyetlenül elveri Aszódon, de a következőket nem tudja. Nem tudja, mert az a fiú kicsúszott a kezéből, s mert már ő sem az az apa, aki korábban volt. Elveszíti a vagyonát, nincstelenné lesz, évről évre

egyre nyomorultabb. Nincs az a pozíció, amiből meg tudna szólalni, hiszen az ő pozíciója mindig is a sikeres vállalkozóé volt, annak tekintélye, nem pedig az érzékenyen szerető apáé, bár nem volt egy faragatlan arc, olvasott és gondolkodó ember volt, tartja a fáma. Sándor egészen fiatalon megéli, hogy valakiből senki lesz. A gazdag ficsúrból koldus, akinek a napi élelemért is meg kell alázkodnia. Talán innét fakad az ő osztálysérelme. Nem volt a nemzet gyermeke, pláne nem a népé. Olyan fiú volt, aki belekóstolt a jómódúak biztonságába, és ebből a biztonságból zuhant a nincstelenségbe. Alapsérelme a vesztés. Alapszándéka a korrekció, a sérelmek megtorlása. Ha a szőnyeget kirántják az ember alól, egyszerre vonzódik a talajtalan élethez, s egyszerre akarja a totális, mindent felülíró biztonságot. Ez a két érzelmi attitűd formálja és alakítja Sándor életét. Egyszerre akarna szabadon élő színész lenni, a nemzet csalogánya, akinek tapsvihar a napi betevője, vagy épp világvándor, s egyszerre megállapodott nyárspolgár, akinek a felesége simára vasalja az ingujját. Bár a figyelmes kutatók szerint 150, többnyire külhoni darab színrevitelében volt része legtöbbször kisebb szerepekben, mégsem vált igazi színésszé. A visszatekintők azt mondják, ez a mások bőrébe bújni képesség neki kézenfekvő volt, pláne ha némi sikert is lehetett vele társaságban aratni, ám a színészethez mindez, úgy tűnik, kevés volt.

Abban az időben úgy járt együtt a költészet meg a színészet, mint a hatvanas évektől a költészet meg a popzene. Ha nem tudtál zenélni, akkor is beálltál egy zenekarba, legfeljebb te írtad a dalszövegeket. De a színészet kemény feladat, ott nélkülözni, főként, ha másodrendű vagy, éhezni és fázni kell, a fizetség szerepméretre volt szabva. S ő másodrendű volt, hisz minden mimikriképessége ellenére rettenetes volt a hangja, s volt némi szépséghibája, egy előreugró farkasfog, ami fülsértő, sátáni kacajakor előtűnt, s amivel, ha mérges volt Jókaira, a jó barát vállát megharapta. „Ábrándja volt a színpad, írja Jókai, de se hangja, sem alakja nem volt színpadra való."

Dallamra, ritmusra süket, nincs benne zenei érzékenység, hiába hogy kisgyerekként még zongorázni is tanították. Úrifiút akartak belőle nevelni. Ugyan a hallás fejleszthető, nem haszontalan erőlködni, de Sándornál mégis hiábavaló volt az igyekezet. Itt egy

pillanatra érdemes a szemünk elé idézni ezt a szülőpárt, amelyik épp megválik származásától, hogy betagozódhasson a többségi nemzetbe, és képzelegni kezd arról, hogy mitől lesz igazán úr az ő gyerekükből, és beugrik a zongora, hogy a latin mellett az mekkorát dob a gyereken. Megállunk ebben a képzeletben, felépítve a feltörekvő család képét, látjuk az este gyertyafénynél pénzt számoló apát, s az apai szándékokra rábólintó anyát, aztán továbblendülünk újra a költészet felé, s arra gondolunk, hogy mindaz a modernség, ami az ő verseiben megmutatkozik, s amit a kor kritikája nem restellt hanyagságnak nevezni, bizony összefügg ezzel a zenei képességgel, helyesebben a képesség hiányával.

A gazdag fiúból szegény fiú lesz, aki hiába megy Pápára, nem tudja még tanítással sem fedezni a megélhetését, végül katona lesz. Tizenhét évesen bekerül egy nyers és faragatlan világba, a legkeményebb szigorba, ahol a versekhez nyúlni lehetetlenség, hiszen ha meglátja a parancsnoka, valami feladattal rögvest kiveri kezéből a tollat. Talán világot láthatna katonaként, Itália tájai csillognak a szeme előtt, a tenger, amit a kordivatnak megfelelően annyiszor megidéz, de nem. Zágrábig jut, de ott is csak a betegágyig. Hónapos betegeskedésének a vége leszerelés. Alkalmatlan.

Nem katona, nem színész, kizárásos alapon marad a költészet, amit mindig is művelt, s visszatérve Pápára, sikert is ér el vele, először csak az önképzőkörben, aztán azon túl is. Az *Athenaeum,* a háromfejű fenevad (Bajza, Toldy, Vörösmarty) által irányított lap lehozza az első verseit. Tizenkilenc éves. Ezzel indul az a hét év, amelyben megszületik a Petőfi nevű életmű, bár ekkor még nem erre a névre hallgat. 1844-ben a gyűjteményes kötet kéziratára még az volt írva, hogy Pönögei Kis Pál, s a népdalok alatt mindig más név szerepelt. Így kezd el felépülni egy gigantikus ego, s persze vele párhuzamban egy gigantikus életmű, amelyben van olyan év, amit egy átlag költő egy élet munkájának is betudhatna. Például az 1844-es, amikor a megszámolni sem lehet mennyiségű vers mellett még *A helység kalapácsa* és a *János vitéz* is megszületik. De nem pusztán a mennyiség a meghökkentő, s hogy ilyen termelés mellett is képes hozni a színvonalat, hanem hogy szinte minden év egy új alkotói periódus. Alkotói és emberi felnövés zajlik a szemünk előtt. Nem

akar belecsontosodni a korábbi, akár sikeres költői megszólalásokba. Kockáztat, mert csak kockáztatással, evidens tétekkel lehet mélyebbre jutni. Egy pillanatra se feledjük el, hogy egy gyereket kell látnunk, amikor *Az alföld* (1844, szerzőnk 21 éves) nagy tájlírájának sorait olvassuk. Egy gyereket, akit bizony ma még óvna az anyukája, ha nem is az Alföldtől, de legalább a világ veszélyeitől.

Borozókhoz szól az első vers (*A borozó,* 1842), ami megfelel a kor elvárásainak, hisz ez a tematika az egyik legkedveltebb ekkortájt. Európa, főként a protestáns Európa, amikor rendesen elvégezte a napi feladatot, este, legalábbis gondolatban, mintegy mámorban úszott, s nem figyelt arra, hogy amúgy a forradalmak előestéjén áll szinte. Ekkor és ezzel a mimikrivel kezdődik Sándorunk tévelygése a szerepekben. Tehetséges. Azt ír, amit kell írni. Ha bordal kell, hát miért ne. Ő ugyan erővel sem tudja meginni, ha épp megkockáztatja, olyan rosszul lesz, hogy mindent érez, csak mámort nem, de megírja, s még hány effélét ír meg, hiszen szerepben van. Mikor az életmű méretei fölött ájuldozunk, s kutatjuk a hogyant és mikéntet, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tökéletes átlényegülési képességet, a szerepjátékot, ami színészként nem jött össze, de íróként tökéletesen működik. „Mikor térsz már az eszedre, te Sándor? / Tivornya éjjeled és napod; / Az istenért! hisz az ördög elvisz, / Ha még soká így folytatod." Alig merünk kételkedni a 1844-es *Javulási szándék* című versben, holott szerep az egész.

Persze minden műalkotás szerepjáték. Ahhoz, hogy alkotói helyzetbe jussunk, alapból szerepbe kell jutnunk, a mű csak akkor jöhet létre, ha van rálátásunk, van distancia. Amikor a kezünkben vannak az érzelmek és nem a szívünkben. Annál könnyebb a létrehozás, minél távolibb a szerep, minél neutrálisabb a vele való munka és kapcsolat. Ha pontosan meg tudom határozni, hogy ki beszél, és saját lélekből annyi beleérzést és beleélést adok, amennyi épp szükségszerű, akkor a legkönnyebb az írás. Ha megvan az alapválasz arra, hogy ki a szövegek énje, minden az alkotó kezében van. Ő az, mutatok rá, ez a borozó, ez a betyár, az a szerelmes, ez a juhászlegény és sorolhatnám. Ők beszélnek, nem én, én az vagyok, aki beszéltetem őket, eljátszom a hangjukkal, a szavaikkal. A költői szerepjáték végigkíséri Petőfi életét. Nem hagyhatjuk szó nélkül: a

név- és nemzetválasztása már eleve szerepjáték. Vannak apró szerepek, kisebb beleélések, s vannak olyanok, amelyek élete során nem tágítanak mellőle, sőt egyre erőteljesebbé válnak, amilyen például a népért tűzön-vízen át küzdő forradalmár szerepköre. De fiatalon egyelőre a duhaj nőcsábász hírébe kerül az, aki valójában hivatalnoki szorgalommal írja a verseit, főként fejben.

Vándorlásai nem országismereti túrák, bár azok is, hanem verseken való gondolkodás. Megfogalmazza, kidolgozza és memorizálja a szövegeket, s aztán este a szálláson gyöngybetűkkel leírja. Ha nőtársaságba kerül, inkább lesütött szemmel szorong, mintsem hatalmas arccal lecsapna az áldozatra. „Kakasszóra hajnal ébred, / Én lányokkal nem beszélek. / Mert ha szólok őhozzájok, / Hajnal lesz a két orcájok” (*Kakasszóra hajnal ébred…,* 1843). Ez minden bizonnyal messze van a valóságtól, mert a valóságban idegen tőle a lányok lelkét felgyújtó, nagyképű nőfaló szerepe. Nem, ő is épp olyan ügyetlen volt, mint a legtöbb fiú, ő is egy volt azok közül, akit a lányok észre sem vettek.

Nem véletlen, hogy első szerelmi ciklusa (*Cipruslombok Etelke sírjáról,* 1845) valójában egy halott lányhoz szól (Csapó Etelke), akit nem vagy alig ismert, de biztosak lehetünk benne, hogy semmiféle szerelem nem kötötte hozzá. A szerelmi érzet teljesen mesterkélt. Csappan az ihleterő, s ő mesterségesen akarja feltüzelni magát, olyannyira, hogy végül még be is költözik a halott lány szobájába. Egészen fiatal még, de pontosan tudja, mi a dolga. A létrehozás. Hogy vele mi van, másodlagos. Ebben az évben még jön egy szerelmi ciklus *(A szerelem gyöngyei),* szintén egy alig ismert lányhoz (Mednyánszky Berta), akinek a kezét is megkéri, ha már ciklus, legyen kövér. Persze elutasítják, és ez épp beleillik a szerepbe. Egy romantikus költő soha nem lehet boldog. S a boldogtalanság: ihletforrás.

Ahogy telnek az évek, a mimikri változik, s egyre inkább mossa össze a mű szereplőjét az írója életével, s ennek nem pusztán az a tragédiája, ami végül lett, hogy katonának megy, mert kényszerűségként jelenik meg a versekben vállalt szerep a saját életében (*Egy gondolat bánt engemet,* 1846), hanem az is, hogy sokszor elveszíti, különösen az utolsó évek verseiben, a szövegekre való

rálátás képességét, s az azonosulás időnként kendőzetlen privát gyűlöletben tör ki. Persze ha az ember hasonlóan érez, akkor nincs nagy baj az olyan versekkel, hogy *Akasszátok föl a királyokat!* (1848). Végülis mi mást lehetne velük csinálni?

Az üdvöskét, ezt a minden bizonnyal túlmozgásos sihedert, örömmel fogadja az irodalmi köz. Vártak rá, és ő jött. Volt itt egy olyan hely, amire kellett egy munkavállaló. S Petőfi hozza a formát, egyrészt öntelt nagyzoló a haverok körében, másrészt szófogadó fiú Bajza és Vörösmarty társaságában (Toldy Ferencet valahogy eleve nem bírta, talán mert Toldy is épp olyan volt, mint ő, egy nemzetiségiből lett magyar). A kétségbeesett, éhező vándorszínész végül az irodalomban lel otthonra, nem utolsósorban Vörösmarty szeretete miatt. Sokan össze is súgtak a háta mögött, hogy csak azért locsoghat, mert a koszorús költő áll mögötte. De állna-e Vörösmarty érdemtelen alkotó mögé?

Azokban az eredeti időkben a népiesség ott dörömbölt a kultúra ajtaján, átfázva, melegre vágyva, s Európa országai beengedték, és beengedték a magyarok is, merthogy a magyarok is Európában éltek. Mindenki írt népdalokat. A cél az volt, hogy ezeket a népi gyökerű verseket valamilyen módon megnemesítsék és beemeljék a magaskultúra világába. Túl szilajak ezek a dalok, be kell törni, engedelmessé kell tenni őket. Rendben, legyenek benne egyszerű szereplők, juhászok és egyéb népfik, de a felezőnyolcas mellett azért olyanok legyenek, hogy görögösen is értelmezhető legyen a metrum. A népdal minden formai egyszerűsége mellett szinte a legnehezebb művi megszólalás, mert épp a műviséggel áll szemben. Alapja a megszólalás pozíciójának egyszerűsége és egyértelműsége. Minden ízével épp a műköltészettel szemben áll. A népköltő, ahogyan Babits figyelmesen megírja, életében egyszer-kétszer kerül olyan érzelmi pozícióba, amikor meg tud szólalni, ezzel szemben a műköltő ezeket a pozíciókat próbálja akár mesterségesen is előállítani, tüzet csiholni akkor is, ha épp okafogyott a tűzgyújtás vagy épp elfogyott a gyufa. A megszólalás egyértelműsége teszi a nyelvet, a ritmust is egyértelművé. Nem utolsósorban azt is számításba kell venni, hogy ezek a szövegek nem pusztán költészeti szempontból dalok, hanem

valóban dalszövegek. Nem lehetnek botladozóak, mert a felhangzás pillanatában kell hassanak. Amelyik ezt nem tudja, az elveszik.

Petőfi első nagy dobása, hogy minden addigi társával, például Vörösmarty és Kölcsey népdal-imitációival szemben és ellenére, meg tudja találni a megszólalás egyértelműségét. Nincs keresettség, nincs méz és máz, ő az, akinek ebben a dalhelyzetben lennie kell. Nem akarja az operában eladni a népdalt, nem akarja a görög mitológia világában toporgó magyar költészetbe beléptetni a verseit. Nem mozdul el a megszólalás helyétől. Ennek lesz aztán a következménye, hogy a szakmányban születő népdalok (amelyek esetében azért ő is próbálkozik a metrumokkal, hisz Bajza kéri, de végül maradnak a jambusok, ha maradnak, az ugye olyan, mint a beszélt nyelv, tulajdonképpen nem is metrum). Ezek a frissen írt dalszövegek hamarosan meghódítják a vidéket. A falusi tanítók, papok és hivatalnokok megtalálják Petőfi lírájában önmagukat, megélik az érzelmi azonosulást. Egyszerű és érthető, és pont arról szól, amilyenek ők maguk. Ezek az olvasók lesznek az első közönség. Hamarosan dallamok csúsznak a szövegek alá, s egy év múlva a Kisfaludy Társaság népdalgyűjtő felhívására számos olyan vers érkezik, amit nem oly régen épp Sándorunk írt. Csoda történik, leomlik a magaskultúra bástyája, megteremtődik a vérfrissítés lehetősége, hihetetlen siker, bár szerzőnk ekkor még nem vállalja névvel a verseket. Álnevek alatt jönnek a dalszövegek, azt hiszi, lesz majd egy nemes Petőfi, akinek derogálnak majd ezek a könnyű kézzel írt szövegek. Mindegy, mit gondolt, mert történt egy nagy változás: először a magyar művelődés történetében egy alkotó ledózerolja a magas- és a popkultúra közötti határt, amely határt aztán az utódok újraépítik, s a mai napig gőgösen hűsölnek a falak árnyékában. De akkor Petőfinek sikerült. Kiiktatta a versek mélyéről a pátoszt, a műveltségi paneleket, és beemelte a köznyelvet a verstérbe.

Minden nagy költészeti forradalom ezzel indul. A hivatalos irodalmi nyelv a centrumba kerül, s lassan elveszíti valóságerejét, mert elfárad, ráadásul utánzói egyre gyengébb tehetségű alkotók. A centrumba emelt irodalmi nyelv lényege a statikusság. Jellegzetessége a felismerhetőség. A mű végül nyelvi kérdéssé válik,

holott az irodalmi mű alapvetően mindig valóságkérdés. Míg az irodalmi nyelv megmerevedik, a köznyelv változik. Senki nem merne egy társaságban úgy megszólalni, hogy a nyelvnek nincs valóságfestő ereje, senki nem kockáztatja az életét, hogy az erőtlen megszólalás miatt lemészárolják a többiek. A holt vagy épp haldokló nyelvet az élővel kell visszahozni a halálból. Petőfi épp ezt teszi. Észreveszi, hogy a köznyelv régen elhúzott a romantikus vagy épp klasszicizáló, kicsit Kazinczy börtönében sínylődő nyelvtől. Egyszerűen leváltja a nyelvkészletet, köznyelvi szókészlet kerül a versbe és ritmikai köznyelv. Mindennek legnagyobb mutatványa *A helység kalapácsa* (1844), ami az akkor divatos és egyedüli irodalmi dicsőséget adó eposz keretei között szólal meg, de mind témájában, mind szereplőiben, mind nyelvében teljesen közönségesen, tele játékossággal és humorral. Az eposz és a még ebben az évben írott *János vitéz* végérvényesen kijelöli az új irányt, s ennek az iránynak a neve a közvetlenség és köznyelviség lesz, az érzelmek tombolása helyett a realitás, a felülről megszólalás helyett az érintés közelsége. A *János vitéz*t, hogy azért lássuk, szerzőnk életét is végigkíséri a pátosz, mert minden nyelvi regiszterbe és életútválasztásba lehet pátoszt és emelkedettséget vinni, ezt az alapmesét a visszaemlékezések szerint hat nap és hat éjjel írta. Őszintén szólva, ő nyugodtabban pihenhetett meg a hetedik napon, mint a világ teremtője. E két művel Petőfi szájon vágja az addigi hivatalos költészeti kánont, s ezt a kánon képviselői rögvest észlelik is. A két mű (itt zárójelbe tesszük, hogy két fantasztikus mű, ami előtt tényleg úgy kell állnunk, mint Mózes első öt könyve előtt, mert, hogy dagályos legyek, ezek bizony a mi irodalmunkban az első könyvek), ez a két mű pusztán azzal és azért válik az addigi költészet paródiájává, mert másmilyen. Petőfinek nem volt szándéka a paródia. Az írónak mindig a mű által megragadható világ az alapvetés, az irodalmi kontextus másodlagos. Egyértelmű összegzése ez a két epikus munka az addigi pályának, a zsáner- és önzsánerköltészetnek, a népdal-imitációk dallamvilágának, s egyben megteremtése egy újfajta elbeszélésmódnak, ami tulajdonképpen a mai napig megmaradt a magyar irodalomban. A mesemondás kedve és evidenciája ez a két mű, a valóságmegragadás első diadala a

magyar irodalomban. Mert bármi mesésség és fantáziajáték is van a *János vitéz*ben, a mű kétharmada csupa realizmus magyar alexandrinusokba szedve, *A helység kalapácsá*nál meg nincs is miért elbizonytalanodnunk. Ugyanakkor fontos megjegyeznünk: nem szociografikus realizmusról van szó. Olyan falu nem volt, amilyenről Petőfi ír. A mű valósága a saját maga teremtett térben igaz, és nem a valóság tükröztetésében.

Költőnk a nép dalnoka lesz, az *Életképek* szerkesztője, s mint ilyen, átéli ezt a magasztos szerepet: ítéletet mond, gátlástalanul, osztja az igazságot. Nem csoda, ha néha arról álmodik, hogy a megbírált szerzők nyakát szegik. Révbe ért, finom munkával megelőzi Vörösmartyt. Szerva itt, csere ott, ő lesz a nemzet költője. Egy későbbi pályatárs, Ady, épp ezért gyűlöli, szíve szerint kiiktatná a magyar irodalom testéből, mert ő is erre a szerepre ácsingózik, de végül mégis a beiktatás mellett kell döntenie, mert a szűzföld meghódítóját nem lehet arról a földről elűzni.

Petőfi népköltő lesz, a leghíresebb dalszövegíró, a Lennon–McCartney-ból a Lennon, aki, hogy még hitelesebb legyen, a főnöke (Vahot Sándor, most még barát, de később esküdt ellenség, mint mindenki, akivel Petőfi egy időben barátságban volt) tanácsára népi hacukákba öltözik, lajbi, meg kucsma, meg fokos. Hozzá kell tenni, Petőfi egész életében színész volt, nem idegen tőle a kirívó viselet, mindamellett hogy szorongó ember is volt, helyesebben az a nárcisztikus személyiség, aki nem bírta, ha mások is labdába rúgnak mellette. Vagy ő van a centrumban, vagy ha ő nem lehet, akkor inkább elbújik a mások elől. Ahogyan a dadogós ember, akiből színész lesz, és a színpadon akarja felülírni a beszédhibáját, ő a szorongását kirívósággal leplezte és orvosolta. Egy barátja mondta, hogy mikor ez a Sándor elénk jön, mindig van rajta valami, amitől az ember vele álmodik. A népművészet mestere lesz, de nem sokáig. Két támadás éri ezt az alkotóerőt: egyrészről az atyamester, Bajza elvárása, hogy feleljenek meg a népdalok a műköltészet szabályainak is, másrészről a píárelvárás, hogy feleljen meg a költő az általa megénekelt idolnak. Mindkettőt lerázza magáról, de egyet nem képes: az öntudatot, hogy ő a nagyság. „De már rég meg van mondva, hogy én középszerű ember nem leszek”, írja, s talán épp

van már tizenkilenc éves. „S hogyha földobnám az égre / Szívemet, / Melegítné a világot / Nap helyett!”, nagyképűsködik kicsattanó öntudattal az *Egri hangok*ban (1844).

Együtt indul a csapat, mint mindig, de egy közülük magasabbra szárnyal, s árnyékot vet a többire. Mi más volna a cél, mint szárnyát szegni. Negyvennégy végétől elindulnak a gyalázkodó kritikák. Műveletlen sutyeráknak titulálják, aki elviselhetetlen jellem, s mint költő nem a nép nyelvét, hanem az aljabeszédet engedi be a versbe. Ráadásul ócskák a rímek és hibás a ritmus. „Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs. Ők a magyar versekben latin metrumot és német kádenciát keresnek, s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, de nem is akartam, hogy szorosan legyen. A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még ezután fog, ha fog, kifejlődni és meghatároztatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem… az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához”, írja az 1847-es gyűjteménye végül elhagyott előszavában. De mennyire nincs igaza, és mennyire van mégis. Talán a rossz hallásnak köszönhető ez a nagyszerűség, hogy nem a perfekció felé megy a rímelése, hogy valójában olyan rím- és ritmuslehetőségeket vet fel, amellyel előrébb jár, mint a későbbi, főleg a nyugatosok hatására, finomkodásra épülő, formakövető magyar költészet. Nála összecsengnek olyan szavak, mint szél–felé, ország–hozzá, lézeng–kezében (sorolhatnánk a rossz rímeket), s a még nagy versekben is van rontott ritmus (például *Az alföld*ben). Meghökkentő, hogy mindez mennyire közel áll a túlzott pontosságtól idegenkedő fülünkhöz, mennyire mai dallamra írt ez a költő, ilyen tekintetben egyáltalán nem volt népdalszerző. Sokszor hibákat is bevállal, amit aztán a népköltő egyenesít ki: „Ha ez a pénz volna csak foglaló, / S még százennyi lenne borravaló, / S id’adnák a világot rá’dásnak, / Szeretőmet mégsem adnám másnak!”, hangzik a kicsit ügyetlen Petőfi-strófa (*Alku,* 1845), s ekként egyenesít a népdal: „Ha az a pénz volna csak foglaló, / S kétszer annyi rá borravaló, / S a világot adnák ráadásnak, / Szeretőmet mégsem adnám másnak.”

A támadások nem lanyhulnak, s az a legfájdalmasabb számára, hogy olyanoktól is érkezik, akiket barátainak vélt. Támadják a

népdalköltőt, aki már épp nem akar lenni. Új utakat keres, s a támadásokból, sérelmekből fakadó fájdalom segít is az útkeresésben. A dicsőségétől megfosztott költő a világ dicstelenségét kezdi megfogalmazni a *Felhők* ciklus 66 versében (1846). Felfüggesztődik a népzenész szerep, s egy egészen újszerű individualitás jelenik meg, néhol pazarul. „Annyit sem ér az élet, / Mint egy eltört fazék, mit a konyhából / Kidobtak, s melynek oldaláról / Vén koldús nyalja a rászáradt ételt!" Az egy évszázaddal későbbi tárgyszerű lírát előlegezi meg az alábbi vers: „Gyertyám homályosan lobog… / Magam vagyok… / Sétálok föl s alá szobámban… / Szájamban füstölő pipám van… / Multam jelenési lengenek körűlem… / Sétálok, sétálok, s szemlélem / A füst árnyékát a falon, / És a barátságról gondolkodom." És ez a kis szösszenet: „Ha a sírban megszáradt szíveket / Mind egy halomra hordanák / S meggyújtanák, / Ki mondja meg: / Hány színű lenne majd e láng?" De akár egy retorikus felvetéssel is hatost dob: „Hány csepp van az óceánban? / Hány csillag az égen? / Az emberiség fejin hány hajszál van? / S hány gonoszság szivében?" Elnagyolt ritmus, laza rímelés, amelynek mintegy összefoglalója formailag *Az őrült* című vers (1846). Formailag és tartalmilag. Az itt sorjázó szabad asszociációk, szürrealista képek, és a gondolati mélység megelőlegezi a 20. század költészetét. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a *Felhők* némikor közhelyes, találunk benne sommás egyszerűsítéseket, de egzisztenciálisan elmélyített kérdései mégis a modern bölcseleti líra alapjává teszik.

Petőfinél minden rövid ideig tart. Módszeres és profi alkotó. Tudja, hogy időt kell szánni a versre, s ha elkészült, tovább kell lépni. Fejben ír, magánya, társasági élete, vándorlásai, cikázása az országban sem szól másról, csakis az írásról. Bárhol van, készül a vers. Mindent csak egy szempontból néz: mi az, ami ihletforrás. Ha épp megbicsaklani látszik a beszélőkedv, képes a legvadabb dolgokra is. Mint a *Ciprusok* ciklus kapcsán. Képes bármire, csakhogy megihletődjék. Képes bármit megénekelni, mintha rigmusokba szedett naplót olvasnánk. Indulatokat keres és gerjeszt magában, mert kell a vers. Nem utolsósorban abból él. „Napról napra élek, írja Aranynak, s így nem fordíthatom időmet oly művek készítésére,

melyekért mindjárt nem fizetnek.” Amikor körbeér a történet, kiürül az energiát adó anyag, rögvest másik ihletforrásért kajtat. Csapó Etelke, Mednyánszky Berta, gyűlölt barátok, újabb fantomszerelmek, minden egyre megy: a vers a tét.

Amúgy a két szerelmi ciklus között egyértelmű a hangvételi különbség. Látszik, hogy költészeti és nem szerelmi próbatétel előtt állunk. Míg az Etelkéhez szóló versek szinte kivétel nélkül merő romantikus érzelgősség, a Bertához szólókban megjelenik a realitás. Ám mindkettőről, s egy-egy kivételtől eltekintve Petőfi szerelmi lírájáról általában elmondható, hogy többségükkel legfeljebb túlérző kamaszként kezdhetünk valamit, amúgy taknyos sikamlóssága miatt kicsúszik a kezünkből.

Vajon miért a szerelmi költészet a legesendőbb a Petőfi-lírában? Talán mert azóta annyival árnyaltabban látjuk és mélyebben ismerjük az érzelmi kapcsolatokat. Talán a romantikus lázálmok egyszerűen elriasztják az embert. Talán nem a kor a felelős, inkább az életkor. A kamaszszerelem velejárója, hogy valójában nem egy másik emberbe, hanem a szerelembe vagyunk szerelmesek. A kamaszszerelemnek két szereplője van: a szerelmes és a szerelem, a másik ember épp csak kellék, egy próbabábu, amire rápróbáljuk az érzelmeinket. Hát ilyenek ezek a versek, semmit nem látunk a nőből, és csak ellenszenveset a férfiből, mert a szerelmi szenvelgés végül olyan mértékben belecsúszik az önszeretetbe, önsajnálatba, hogy elriadunk tőle. Mindkét ciklusban akadnak fantasztikus versek (*Fa leszek, ha…*, 1845), ahogyan a szakma által túldicsért Júlia-versek között is, de alapvetően ez a szerelmi költészet nem tud megnyílni számunkra, és nem ad lehetőséget az érzelmi azonosulásra. Épp ilyen szerelmesek nem akarunk lenni, mert ha ilyen nyálasak leszünk, biztos, hogy bukik a történet.

A legszebb és legjobban sikerült versek azok, amelyekben a reális külvilág jelenik meg, mint a *Szeptember végén*ben (1847), ahol az első versszak tűpontos leírása feledteti, helyesebben: elfogadtatja velünk az allegorikus eszmeiséget és az érzelgősséget. Realitás, és itt kell egy pillanatra megállni, mert a köznyelvi eszköztárnak és a petőfiségnek ez az alapja: úgy beszél a világról, hogy tapinthatóvá válik. A tájlíra kimagasló darabjai, mint a *Tisza* (1847), káprázatos elevenséggel és

pontossággal ragadják meg a világot. Nincsenek (helyesebben: ritkák) a közhelyes hasonlatok, ráadásul elhagyja a *mint*et mint hasonlítót („Haldokló hattyúm, szép emlékezet”, *Tündérálom,* 1846), s ezzel a metafora másik oldala is realitásként kezd működni. Némely verse szinte prózaírói pontossággal van megfogalmazva, s akár fel is bonthatnánk a strófaszerkezetet, és írhatnánk folyó szövegként. Ez egyszerre lenyűgöző, s egyszerre kerékkötője is ennek a költészetnek. Petőfi korában nincs jelentékeny magyar próza. Emiatt épp azt hagyja benne a versben (leírás, elbeszélés, elmesélés, környezetrajz), amit a modern költészet Baudelaire után egyszerűen elhagy, mert nincs szükség rá, erre van a próza. A prózától megtisztított versben csak a belső történés marad. De Petőfi nem tehet mást. Abban az irodalomban kell érvényre jutnia, amelyikbe beleszületett. S nekünk, utódoknak azzal kell szembesülnünk, hogy a magyar realista próza alaphagyománya egy költői életmű.

A lealázások ellenére, amikor elkészült a *Felhők,* Sándor más utakat keres. Létrejön a Tízek Társasága (1846), a fiatal írók önvédelmi egylete, amiben ő viszi a prímet. Ahogyan eddig és ezután is, minden csalódás, kudarc új erőre lobbantja. Bizonyosan állíthatjuk, hogy a műalkotás létrejötte egyben az alkotó személyének önfelépítése vagy újraépítése is. A mű életereje épp abból fakad, hogy a háttérben tényleg épül az élet. Abban a pillanatban, amikor státuszba tagozódik egy művész, rögvest ott ármánykodik a tét nélküli írás réme. Kezedben az eszköztár, hisz épp ezért érhettél révbe, tudod, mi az, hogy vers, novella, regény, így aztán semmi nem akadályoz abban, hogy ilyet létrehozz, s mivel az életed se zavar bele, létre is tudod hozni a műalkotásszerű művet kockázat nélkül. Össze kell törni, hogy egészet hozz létre. De mitől? És ki, mitől?

Petőfi számára ilyen szempontból nem volt út a szerelmi csalódás, hisz éppúgy versanyagnak tekintette, mint bármi mást. A Júlia-szerelem szépen kiosont belőle, s ha nincsen a *Reszket a bokor, mert…,* s a mindent megváltoztató utolsó sorok („De ha még szeretsz, úgy / Ezerszer áldjon meg!”), s erre nem jön Júlia válasza, hogy „1000-szer Júlia”, az egészből semmi nem lesz, sőt nyomot is csak annyit hagy, mint az említett vers hagyott. Nem mérgezte magát alkohollal, hogy a másnaposságból való felépülés életerejéből fakadjon a vers élete.

Bár beteges volt, de nem nevezte ki a betegséget legfőbb bajtársának. Egy út maradt, a magaslatokba való feltörés és az onnan való letaszíttatás. Ez volt az éltetője, a napi kettőhúsza Petőfi költészetének. A rövid élet során szinte évente váltogatták egymást a csúcsok és a lealáztatások. Nem lehet azt állítani, hogy ezek az ő részéről szándékos provokációk lettek volna, hogy bármiféle tudatosság működött volna ezen a téren benne, azt azonban igen, hogy bizonyos viselkedési etikettel, ha akarja, elkerülheti a csapásokat, a rágalmakat, aminek révén volt népvezér, őrült, orosz kém, börtöntöltelék, pernahajder és még életében többször is a nemzet csillaga. Minden lett és mindennek az ellenkezője, de a minden mögött egy lényeges pulzálás van: hol koszorús költő, hol kitagadott ellenség, és ebből ered a verseket megtöltő életenergia.

Az 1845-ös év második felében elkezdődő felívelés immáron beerősít egy újabb tematikát, s ez a közéleti gondolat. Ahogyan a népdal vagy a zsáner, úgy a politikai, közéleti gondolat is végigível az életművön, a pálya vége felé egyértelműen erősödik, míg végül eljut az 1848–49-es közéleti agitatív, indulati költészetig. És nem is járhat be más utat. A közéleti költészet alapja, amely révén egyáltalán hitelesen létre tud jönni, az a fekete-fehér világszemlélet, amelyben egyértelmű, hogy ki a rossz, ki a jó. A nép jó, mondja Petőfi költészete, az uralkodói réteg rossz. A szabadság jó, a zsarnokság rossz. A magyar jó, az osztrák rossz. Az eszmeiség egyben eszményiség, méghozzá olyan, amely tele van eredendő életenergiával. Petőfinél a közéleti gondolat nem ideologikum, hanem alapvető érzelmi valóság. Abban a pillanatban, amikor ez az eszményiség megkérdőjeleződik, netán hatalomra jut, s kompromisszumok és konszenzusok tárgya, érdekegyeztetések terepe lesz, már nem lehet mellette maradni. Vagy elfelejtem, hogy van olyan, hogy köz, ez lehetett volna egy irány szerzőnk számára, vagy, s ő ezt választotta, radikalizálódik, és olyan eszméket fogalmaz meg, amelyek még nem kerültek a reálpolitika asztalára, s amely politikát Petőfi amúgy szívből gyűlölte. Ennek a szándéknak logikus következménye, hogy eljut az utolsó évek költészete a direkt agitatív szólamokig, a királygyilkosságig vagy akár népirtásig is. Emiatt sokan ma is nem csak a nemzeti költészet, de a nemzeti demagógia

megteremtőjét is látják benne. Ugyanakkor látni kell, hogy csak erre mehetett. A felkínált hivatalt nem fogadhatta el, s azt sem választhatta, hogy a fiatal feleséggel enyeleg nap- és évhosszan, amikor forr körülötte a világ, amely világ alatt a lángot részben ő lobbantotta be. Marad a radikalizálódás, s persze ennek következtében a forradalomban történő folyamatos csalódás, mert a forradalom soha nem az ő ritmusában változik. Embereket veszít el, őrültnek tartják, aki az ország, s persze főként a nemesség vesztét akarja. Ő csahol rendületlen, és elindul a képviselő-választáson, ahol az ellene agitáló konzervatívok végül elűzik. Csalódás csalódás hátán, ebből születik az utolsó nagy „eposz”, *Az apostol* (1848), amely afféle összefoglalása az eszméknek, ideáknak, közéleti elgondolásoknak.

Költészeti szempontból szükségszerű a radikalizálódás, ahogyan a meginduló háborúban való részvétel is. Magyarázhatjuk egyfajta becsületén esett sérelemmel, hogy beáll katonának, hisz egyre többen gúnyolódnak rajta, hogy miért is nincs a frontvonalban, amikor örökösen erről papolt. De nem véletlen és nem indokolatlan ez az elvárás (még ha pontosan tudjuk és érezzük mögötte a rosszindulatot), hisz Petőfi évről évre egyre mélyebben azonosult a versben megénekelt szerepekkel. Ő vált saját verse hősévé, helyesebben saját verse hősét kezdte a való életben is alakítani. S mindez egyre kevésbé látszott szerepnek. Amennyiben igen, ráégett a szerep, mert magára akarta égetni, ráégett az oszlopra a láng. Ha nem akar a versalannyal meghasonulni, tényleg ki kell menni a harcmezőre, nem tehet mást. És kiment.

Bármely kritika ócsárolhatja az utolsó másfél év költészetét, mondván, alig van emlékezetes darab, de amikor az életet és a költészetet egybeolvassuk, talán irodalmiatlan, mégis tekintsük e kettőt egyben a műnek. Amikor e kettőt összeolvassuk, és egynek tekintjük, hisz logikusan ez következik a valós és versben megénekelt én azonosulásából, nincs szem, ami szárazon maradna. Különleges minden pillanata ennek az időnek, forgatagos és magával ragadó. Hősiesség és kisszerűség. Dicsőséges diadalok és csúf csatavesztések. Petőfi számára csalódás barátokban és politikusokban. S persze most lehet a legmélyebben megszeretni Petőfit, mindazzal, ami épp rossz

vagy nevetséges benne, hisz most tényleg a színen van és tényleg kapott egy főszerepet, azt a főszerepet, amit mindig is álmodott magának, a prófétai sorsot: vagy beváltatik, amit üzentem, vagy elpusztulok magam is. És ő elpusztult. Egy valahai szerepében, mint második inas, ennyit kellett mondania: „De, mikor mondom neki, hogy nem szabad bejönni”, és volt még egy megszólalása: „Ha-ha-ha.” De most főszereplő, most neki be kellett jönni. Még a magánélete is különleges, szinte meseszerű: épp kilenc hónappal március 15. után, december 15-én megszületik a fia, Zoltán.

A forradalom idején országos színtérre lép a konfrontatív és indulati hullámzásokkal terhelt alkata. Alig bírható kedélyhullámzások jellemzik egész életében. Hol érthetetlenül kicsattanó, hol hallgatag és magába roskadt. Bipoláris személyiség, mondaná rá a pszichológus. Összeférhetetlen, elviselhetetlen alak, legtöbbször a barátait is nyírta, néha jobban, mint az ellenségeit, s persze számos visszaemlékezés van, amelyik épp az ellenkezőjét szeretné bizonyítani, holott lehetetlen. Egyetlen ellenpélda az Aranyhoz fűződő barátsága, ami egyben a Petőfi-próza legjobb lapjait hozza. Az Aranyhoz írt leveleket játékosságuk, fesztelenségük és modormentességük miatt öröm olvasni. „Lelkem Aranyom!”, „Te aranyok Aranya!”, „Imádott Jankóm!”, *„Aranyos* szájú szent *János* barátom!”, „Bájdús Jankóm!”, „Szerelmetes fa-Jankóm!”, „Drága barátom, stibli!”, „Hazánk üstökös-csellagja”, „Nagyrabecsült barátom!”, „My dear Dzsenko!”, elég csak a megszólításokat felsorolni, ennyi szeretet és játékosság láttán tényleg megröccen bennünk a szív. Nem ununk ezekbe a levelekbe beleolvasni, mint az *Útilevelek*be, amelyekben találni ugyan szép bekezdéseket, humoros részeket, de kicsapja a biztosítékot az öntömjénezés, az egótól való elragadtatottság, nem is beszélve az egyetlen regényről, *A hóhér kötelé*ről, amely gyakorlatilag olvashatatlan. Az Arannyal folytatott levelezésből határtalan szeretet árad, okosság és humor.

Petőfi az élete során javarészt saját magát tartotta igazi költőnek (Shakespeare és Shelley már nem éltek), az ellene acsarkodók épp azért ütlegelték, mert nem volt hajlandó elfogadni az irodalom etikettjét, hogy gyenge vagy féltehetségek teszik ki a szakma nagy részét. Ő igazságot akart osztani. Mindenkinek megmondani a tutit,

és mindenkinek kijelölni a pontos helyét, bemérni a helyi értékét. Ki örülne egy olyan fickónak, aki örökösen meztelen a királyt játszik akkor, amikor pontosan tudható, hogy ezt a társadalmi teret épp a tehetségtelenek és féltehetségek munkája tartja fenn. Nélkülük semmi nem működne. A zsenik nem fognak kiadóvállalatokat, cégeket, egyesületeket működtetni, mert kitölti az életüket a mű létrehozása. A nagy tehetségek sokszor megalázva érzik magukat a kisszerű akarnokoktól, de valójában kiegészítik egymást, egymás függvényében élnek. Az a terv, hogy létrehoznak egy triumvirátust (Arany, Tompa, Petőfi), amely hatalmi erővel fenntartja az irodalmon belüli igaz értékrendet: illúzió. Maga a szigorú Petőfi lett volna az első áldozat, aki felesége írásait, merthogy Júlia, hát nem tagadhatjuk: írt. Sándorunk ezeket az írásokat zseniálisnak érezte, megteremtve ezzel az írófeleségek egyik ősmintáját, a férj zsenialitása révén zseniálissá váló feleség-íróét. A triumvirátus nem jött létre, kivált Tompa húzódozása miatt, aki viszont Petőfi szerepkörére ácsingózott, de az Arany-barátság megmaradt, és ez nem is lehetett másképp. Petőfi, akinek tényleg volt minőségérzéke, pontosan látta, hogy Arannyal csak együttműködni lehet, hogy a páros csillag (népdaltapasztalat) csak együtt tud ragyogni. Épp csak szomorú vég, hogy Petőfi Aranyékra akarja bízni a csecsemő Zoltánt, de aztán ők időhiányra és anyagiakra hivatkozva kilépegetnek Zoltán nevelése mögül. Ez volt az utolsó, s talán a dzsidás kozákokénál is mélyebb szúrás a szívében.

Halála után nem hal el ez a költészet, bár más motorokat izzítanak be a külhoni kollégák. A tőle négy évvel idősebb Walt Whitman legendás kötete, a *Fűszálak* 1854-ben, az 1821-es születésű Baudelaire kötete, *A romlás virágai* 1857-ben jelenik meg. Az ötvenes évek mégis Petőfié. Ő az egyetlen magyar alkotó, aki a világirodalomba bele tudott szólni. Nietzsche diákként hat versét zenésíti meg, mindenki ismeri a nevét Carlyle-től Heinéig, Victor Hugo a nagy európaiakat felsoroló versében *(Carte d'Europe)* őt is megemlíti. Eszméi a felvilágosodás korából származnak, pozitív és jobb jövőt váró eszmények. Cselekvés, akarat, változtatás. „Ami igaz, az természetes, ami természetes, az jó és szerintem szép is", írja Aranynak. Nem véletlenül állt közel Nietzschéhez, akinek gondolkodása megerősíti

ugyan az európai dekadenciát, de valójában ő is az eredendő életerők újjászületést hirdette a műviség helyett. A világ modern költészete azonban szerzőnket már az avítt bútordarabok között tartja számon, ahogyan a kor sok más, a nemzeti irodalmakat meghatározó alkotóját. Mert hol is van ma már a világ számára Byron, Béranger, akiről a kor embere úgy gondolkodott, hogy száz méterről is zseniszagot áraszt. Hát bizony: sehol. Elvégezték a feladatukat, katalizátorok voltak, s amit katalizáltak, az él tovább. Az él tovább, ami közelebb áll az ember mindenkori önismeretéhez, az élethez, amelyről minden művészet beszélni akar.

8

ÍRJAK, NE ÍRJAK

(Arany János)

A legmagyarabb magyar költő, a nemzeti caracter (később karakter, majd jellem) megteremtője, s egyben képviselője, a nemzeti költészet létrehozója és alapköve, a magyar nyelv mestere (bár itt meg kell jegyezni, hogy nem kedvelte a nyelvőrködést, a nyelv folyamatos és eleven változásában hitt), a magyar költészet virtuóza, a népi és nemzeti szintetizálója… Ha belekukkantunk a szerzőnket kanonizáló iratokba, se szeri, se száma az efféle meghatározásnak. Aranynak már életében elkezdték hordani a követ a szobortalapzatához, aztán vödörszám az olvasztott ércet. Egy áradózó jelző, egy vödör bronz. Csorgott az életműre a forró anyag, ahogyan a mesében a farkasra, s lettek egyre súlyosabbak a sok ezer oldalak, s persze a személyiség is, amelyik ezeken az átércesedett oldalakon ül, mert Aranyt csak ülve tudjuk elképzelni. Már fiatalon is olyan volt, mint akinek meg kellett pihennie. Ő volt az, aki eleve bácsinak született, senki nem tudja elképzelni, hogy volt annyi idős is, mint Petőfi, s hogy valójában csak hat évvel több a lánglelkű ifjúnál. Aranyt csak ülve tudjuk látni, néha egy margitszigeti vagy városligeti padon, de leginkább talapzaton. A lénye nem szoborszerű, hanem maga a szobor. A farkasról a szőr égett le, kopasz lett, szerzőnkről meg a közvetlenség, messzi lett. Holott minden irodalmi elevenségnek alapja a közvetlenség, ami nem tud számunkra közvetlen lenni, az művészileg nincs. Arany bekerült a nincsek raktárába, ahol az életműhöz immáron nem mint művészethez nyúlunk, hanem mint idolhoz, a különböző művészeti, nemzeti és társadalmi ideológiák megtestesítőjéhez. Persze abban, hogy így alakult, Arany is ludas volt.

Az 1817-ben Nagyszalontán (bizonytalan, hogy melyik márciusi napon, másra emlékeznek a szülők, és mást mutat a keresztlevél) született kisfiú az öreg szülők szeme-fénye volt. Kilencedik gyerek, de csak a nővére maradt életben, aki lehetett volna akár az anyja is, hisz Arany a saját unokaöccsével volt egyidős.

A gyenge fizikumú, betegeskedő kis parasztgyerek élete úgy indul, ahogyan egy különösen jó képességekkel megáldott gyereké indul: kiváló tanulmányok, mindenben kitűnő, van jövő előtte. A közösség el tudja képzelni, hogy ebből a legénykéből, ha a sors is úgy akarja, és kitanul, lesz a városka tanítója, jegyzője, papja. Egy szegény család fantáziája eddig terjed, s kicsit még ettől is megretten. A vágyakat nem módosítja, hogy már Nagyszalontán mutatkozik némi plusztehetség: kisgyerekként elolvassa a városka összes könyvét, a Bibliából már iskola előtt, hallomás alapján, kívülről tud passzusokat, de a szent könyv mellé később felzárkóznak a 18. század költői is. Olyan hely ez, hogy épp ekkorra, a 19. század elejére érkezett ide a 18. század. S persze a vásárosok révén a ponyvairodalom detektív- és rémtörténetei is elérik, amelyek dramaturgiája és témája később a balladákban vagy az eposzokban evidensen visszaköszön. Gondoljunk csak az *Ágnes asszony*ra (1853), vagy a *Tetemre hívás*ra (1877), vagy hogy mennyire csak a cselekménygörgetésről szól a *Toldi* (1846) utolsó három éneke.

Az olvasmányokkal ritmusban elindul a versfaragás is. Miért ne tudnék én hasonlót csinálni, gondolhatta a kisfiú, hisz elég silány versek voltak a kor kalendáriumaiban, meg ő már egész kicsiként olyan gyermek volt, aki tudott szavalni, és szívesen tette is, rajta volt a ritmuson. Ő az a gyerektípus, akire minden szülő vágyik: jó tanuló, szófogadó, és akivel, ha megkérik, szavalj, Jancsika, a szülők soha nem égnek le. „Arra emlékszem, írja 1855-ben önéletrajzi levelében Gyulai Pálnak, hogy mielőtt a nagyobb világ tudná, a szalontai *kis* világ s a környék akkor már úgy ismert, mint *afféle poétát,* s ez nem kevéssé hízelgett hiúságomnak.” Mindez nem riasztja meg, inkább büszkévé teszi a szülőket, akikhez való kötődéséről ekként ír ugyanitt: „szerettek is az öregség minden vonzalmával, mindig körükben tartottak, és rendkívül vallásosak lévén, e hajlam rám is korán elragadt: az ének és szentírás vonzóbb helyei lettek első tápja gyönge lelkemnek, s a kis bogárhátú viskó szentegyház vala, hol fülem soha egy trágár szót nem hallott, nem lévén cseléd vagy más lakó, mint öreg szüleim és én. Azt hiszem, hogy a kora komolyság ettől van kedélyemben.” Az apa is komoly volt eleve, nem csak az életkor miatt. Protestáns, puritán világ, a felszabadultság pazarlás.

Szegények, bár nem nincstelenek, kicsi föld, kicsi ház van. A tizennégy éves diáknak mégis segédtanítóskodnia kell, hogy összegyűjtse a pénzt a debreceni kollégiumra, ahová 1833-ban be is iratkozik.

Ám hiába a gondos nevelés és a jellembeli komolyság, a dolgok másképp alakulnak. A kiszámítható jövő elébe néző, immáron debreceni diák pár év tanulás s egy év kisújszállási néptanítóskodást követően otthagyja az iskolát, és felcsap színésznek. Azt érezte, hogy valami más akar lenni, nem tanító, nem városi hivatalnok, inkább valami különleges, talán festő, szobrász, valamilyen művész, s végül e vágyat beteljesítendő a kor divatos művészajánlatával él. „Fáncsy, László jeles színtársaságot tartván akkor Debrecenben, én ha már szobrász nem leheték Ferenczy mellett, könnyebbnek találtam Thália zászlója alá esküdni", írja Gyulai Pálnak. Felcsap, s elkezdődik Arany egyetlen kispolgáritól eltérő éve. Debrecenben még egész jól érzi magát, bár nem nagy tehetség a színipályán. Szépen szaval, de a mozgása nem kielégítő. Ha marad a társulat ott, talán színész válik belőle, ám a társulatnak mennie kell, a vándorlás végpontja, legalábbis Aranynak, Máramarossziget. A levél erről így beszél: „Ha volt is kedvem a színészethez, amint hiszem, Debrecenben, jó társaságnál volt – végképp elment az, a lumpok közt, amellett az öntudat kígyói, szegény apám s anyám nyugtalansága, martak éjjel-nappal. Magányosan bolyongék Sziget hegyein, az Iza partján elmélkedtem, vezeklettem. Egy nap, hasonló gyötrelmek közt álom ért rám – s jó édesanyámat halva láttam. A benyomás oly erős volt, hogy többé nem vethetém ki fejemből, ellenállhatatlan ösztönt érzék hazamenni." Arany a mondén élettől megundorodik, az undort elősegíti, hogy a fiatal szubrett, Klarcsi kisasszony, akibe szerelmes, ágyra akarja vinni akkor, amikor Aranynál a test és a lélek még korántsem járt egy ritmusra. Ez a kis kaland felerősíti benne az egész életét végigkísérő egyik alapvető jellemvonását, a beteges lelkiismeret-furdalást. Hibának tartja, hogy kis időre is hátat fordított a szokványos életútnak, a hibásságot tovább erősítette, hogy tékozló fiúként visszatérve Szalontára apját vakon találja, anyja pedig pár hét múlva meghal. Soha többet kalandos élet, mondhatta magának, hivatalt vállal, és elveszi feleségül Ercsey Juliannát, egy helybeli

ügyvéd házasságon kívül született árváját, s hamarosan megszületik két gyermeke, Juliska (1841) és László (1844). Nem akarja látványosan szobrosítani magát, de mint befutott költő, aki Gyulai bizalmára számít és épít, azt kéri a levélben, hogy ez a makula ne szerepeljen kifejtve a róla szóló életrajzban. „E szakaszát életemnek, csupán így szeretném összefoglalni: »Néhány havi sanyarú vándorlás s hányattatás után, mi életében fordulópontot képez, ugyanazon év nyarán, már Szalontán leljük őt stb.«”

Aranynak egész életén át központi kérdés volt, hogy semmi olyan ne derüljön ki róla, ami ellentmondásban van az önmagáról alkotott és terjesztett képpel, a szerény, visszafogott ember képével, valamint a nemzeti költő szerepkörével. Még a versekben is elkerült mindent, ami ezt a morális evidenciát besározhatta volna. Ekként dolgozott ő is a maga szobrán, holott a ráaggatott jelzőkkel ellentétben korántsem volt annyira masszív alkat. Volt inkább szorongó és visszahúzódó, félénk és zárkózott, szorgalmas és pedáns, a rosszkedvre, a betegségekre, az önkritikára, sőt az önmarcangolásra hajlamos. Hangulathullámzások kísértették örökösen, mondhatjuk mai meghatározásban, hogy mániás depresszióban szenvedett, vagy bipoláris volt, amely vonást amúgy a magyar faj egyik alapjellemzőjének tartotta (lásd Toldi indulatkitöréseit és hallgatagságát). Sírva vigadó nemzet. Ekként azonosította magát a nemzettel, helyesebben a saját jellemvonásait a nemzetinek vélt karakterrel. A nemzet végzete a saját végzetem, a boldogságra való képtelenségem a nemzet boldogságra való képtelensége. A saját magából leképezett, ám hite szerint abszolút törvények igazgatta örök magyart akarja megteremteni, a nemzeti mintát. Holott hányfélék is vagyunk, inkább nem sorolom.

Zárkózott és magányos volt, kis időket leszámítva. A Petőfi-barátság idején nem. Élete során épp odaért, ahová az önértékelése vágyta. Ám ezek a vágyak ritkán teljesülnek zökkenőmentesen. Mert bár nem volt kimondva, mint a szeretett barátnál, hogy gigantikus dicsőség a mérce, de az volt, s persze ez a dicsőség hogyan is állhatott volna fenn állandóra, pláne egy életen át. Úgyhogy magányának nagyrészt a túlérzékenység, ma inkább úgy mondanánk, a nárcisztikus ego miatti sértődékenység volt az oka. Bármit hajlamos

volt félreérteni, s gyötrődni miatta. Később, mikor a kozmopolita költészet ellen kel ki versben (*Kozmopolita költészet,* 1877), épp ezzel a sértődősséggel élnek vissza a mellette mozgó hírhozók, s hitetik el vele, hogy őt akarják meggyalázni az új költők. Arany ekkor belemegy olyan fiatal pályatársak megrovásába és megítélésébe, mint Reviczky Gyula vagy Komjáthy Jenő, akik amúgy nem rejtik véka alá, hogy rajongva szeretik őt.

Ez a kiábrándultságra hajlamos, sérülékeny és szenzibilis énkarakter az életművet meghatározó alkotásokban alig látszik. Vagy talán kéthelyütt mégis: a pályát indító *Az elveszett alkotmány*ban (1845), s a pályát záró *Őszikék*ben. Mindkét időszakban önmagának ír, s ezért a kedv és akarat uralja a szövegeket. *Az elveszett alkotmány*ban a magyar valóság kegyetlen kritikája jelenik meg, s Arany rendkívül sötét világképe, hogy ebből nincs kiút, mert az emberi jellem reménytelenül önző, kapzsi és haszonleső. Ahogy a későbbi pályatárs Móricz írja: itt bátor tudott lenni Arany. De ezt követően, írja Móricz, „nem mert nagyot cselekedni, csak ügyes dolgot csinált. Szegény Arany, a legbátrabb ember tudott volna lenni, ha mert volna, de nem mert. Nem mert, mert szegényt megijesztette az élet. Tizenhét éves korában ment keresztül a lelki összeomláson, s a család és a pénz gondjába süllyedt, s távolról sem pendíthetett meg olyan húrt a lanton, amely disszonáns hangot adhatott." De *Az elveszett alkotmány* idején még mert. Bár épp ezen a művön tapogatható le nagyon látványosan a változás, a bátorság sutba dobása. A mű befejezése, a mítoszba futtatott hepiend jelzi, hogy Arany képes és hajlamos a külső elvárások hatására bármerre, akár az eredeti szándéktól eltérő irányba is modulálni a művet. Még benne van a szövegben, amikor meglátja a Kisfaludy Társaság kiírását vígeposzra. Bár elvileg letett a költészetről, a művészetekkel való kacérkodásról, azt írja Gyulai Pálnak, „mindez házasságomig tartott, akkor föltettem magamban, nem olvasni többet, hanem élni hivatalomnak, családomnak, lenni közönséges ember, mint más". Ám a kiírás ínycsiklandó. „Engem egy részről a 25 arany csiklandott – szerettem volna látni, hogy érez az ember, ki irodalmi téren jutalmat kap; más részt úgy sem volt *mit féltenem* ismeretlen nevemen." Így válik a bátor műből pályamunka, s a következő megmutatkozás immáron eleve pályaműnek készül.

„Úgy véltem, hogy már most megállapodnom nem lehet, s 1846-ra népies költői beszély lévén feladva, még az év nyarán írtam *Toldit*." Ha belekukkantunk a mondatba, rögvest látszik, hogy a pontosan fogalmazó Arany jelzi: ez egy feladat volt, ha más lett volna a feladat, hogy Zrínyi klasszikus modorában készüljön valami, akkor azt csinálja. Így születik meg az a népies mű, ami ráállítja, immáron elkerülhetetlenül, Aranyt az írói pályára, és meghozza az országos sikert, az írótársak elismerését, s nem utolsósorban Petőfi barátságát. Holott, ha pontosan értelmezzük a művet, szinte szemet szúr, hogy Petőfi és Arany teljesen másképpen gondolkodik a világról, különösképp a társadalomról. Ám a szöveg lenyűgöző ereje mindezt elrejti a jó barát elől, ahogyan Petőfi félelmetes nagysága is elrejti Arany elől a közöttük lévő különbségeket. Mert a *Toldi* nem mond mást, mint hogy a világ rendben van, ha mindenki arra a helyre kerül, ami amúgy is a jussa. Toldinak, aki ki lett ebrudalva az örökségből, szükséges visszakerülnie a király szolgálatába, a nemesi kasztba. Ha ismeri az ember az Arany család történetét, tudja, hogy még Arany apja is harcolt a Bocskaitól kapott, Mária Terézia által elvett nemesség visszaszerzéséért. A *Toldi* bizonyos értelemben az Arany család társadalmi rehabilitációja, de ezen túl a király, a nemesség, a nép, a társadalmi hierarchia krédója is. Már ebből a szövegből kiolvasható Arany egyértelmű nemzetkoncepciója: a nemzetet a király, a nemesség és a nép együttese alkotja. Toldi a feltörekvő nemzeti hős archetípusa, nemzeti hős és jelkép. Az érzelmek irányította igazság követője, aminek megzabolázója és kanalizálója az objektív igazságot képviselő király. Ez sehogy sem egyeztethető össze a királyakasztásra buzdító Petőfi nézeteivel. Petőfi a nép, Arany a nemzet, Petőfi a forradalom, Arany a tradíció, Petőfi a haladás, Arany a nyugodt reformok, Petőfi a népi költészet, Arany a nemzeti, Petőfi az alanyiság, Arany a tárgyiasultság, Petőfi a hevültség, Arany a nyugalom, Petőfi a zsenitudat, Arany a tanulás, s persze Petőfi a nemzetbe épp belépő új seprű, Arany a törzsökös tag. Kettejük barátságában megképződik a haza és haladás eszménye, a részleges együttállás, s persze a fogalmak mögé bepakolható ideológiai különbségek is. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy nem pusztán alkati okai vannak kettejük

különbözőségének: a pályára korábban kerülő Petőfi a maga eszmeiségének alapjait már olyan mértékben megteremtette, hogy a jó barátnak kénytelen-kelletlen annak árnyékában, ahhoz viszonyulva kellett meghatároznia önmagát. Arany már nem lehetett például lángoszlop, mert ez a szerep már le lett pacsizva előtte.

A *Toldi* naiv és egyszerű történet. Megteremtődik benne a nemzeti hős karaktere, aki Kukorica Jancsi nem lehetett, hisz ő túl játékos, túl meseszerű. Miklós tele van valóságossággal, ezt kiegészítik a csodás fordulatok, de nem írják fölül, gigantikus ereje van, s egy evidens célja. E műben jön létre az a nemzeti karakter, amitől a mai napig nem tudunk szabadulni. Toldi Miklós a félreértelmezett nemzeti hős idolja. A jogtalanul a világ peremére került magyaré, aki hihetetlen bátorságával, akaratával megküzd az idegen erőkkel, s rehabilitálja a világrendet. Ettől fogva nincs is más célja Aranynak, mint tovább erősíteni ezt a nemzeti karaktert. Számára isten, haza, család, költészet morális evidencia. A neve bármelyik jobboldali párt zászlajára felkerülhetne, s persze Aranyon kívül akkor mindenki jobban járna, nem kéne a nemzeti ideológia középszerű csahosaival szembetalálkoznunk úton-útfélen.

Arany a célját leginkább a múlt történeteire épülő eposzok megírásában látja elérhetőnek. A nemzeti eposz, amelynek igazságalapja a megtörtént mag, vagy a nép száján megőrzött legenda, lesz az ő terepe. Az olvasók is mint epikusra néznek rá, a lírai költeményeket nem kíséri túl nagy figyelem. Hamarosan megszületik a *Toldi estéje* (1847–48), s jóval később a *Toldi szerelme* (1863–79) is. Mondhatni, ez az egyetlen terv, amelyet Arany maradéktalanul végigcsinál. Ha megvizsgáljuk e három művet, látszik, hogy szerzőnk elmozdul a *Toldi* első részének népiességétől, részben mert a helyszínek megváltoznak, nincs már az az idillikus vidék, ami korábban volt, de van királyi udvar, részben mert észreveszi a világirodalmi változásokat, Gogol elbeszélését *(A köpönyeg, 1842)* le is fordítja. Az elmozdulás révén megjelenik a mélyebb lélek- és jellemábrázolás, s mindenekelőtt tovább erősödik a részletgazdagság, amely Arany költészetének talán leglenyűgözőbb sajátossága. Senki nem tud ennyire plasztikusan ábrázolni, az apró részletekre is figyelve, elég csak a *Családi kör* (1851) indító

versszakára, az éji bogár leírására gondolni, de persze se szeri, se száma a példáknak. Valahai képzőművészeti érdeklődését le sem tudná tagadni, olyan észrevételei vannak („Ballag egy cica is – bogarászni restel – / Óvakodva lépked hosszan elnyult testtel, / Meg-megáll, körűlnéz: most kapja, hirtelen / Egy iramodással a pitvarba terem"), amelyekre csak azt lehet mondani, hát tényleg pont úgy van. S ha a macskáról tudjuk, hogy épp így sompolyog, minden másról is elhisszük, hogy úgy van, ahogyan írva van.

Nem feledhetjük, fejet hajtva az eposzok költői mívessége s a plasztikus képábrázolás előtt, hogy ezek az eposzok a *Bovaryné* után (1856), a Dosztojevszkij-regények megszületésének idején, nagy részük Balzac halálát (1850) követően íródnak, amikor a polgári elvárás a lélek- és jellemábrázolásra egyre inkább a regény és a dráma lesz. A költői formák pedig megmaradnak az individuum bányaterepének, s bármennyire is mélabúsan fejlődik a magyar társadalom, fejlődése épp az aranyi elképzelésekkel ellenkező irányba tart. Hiába a pontos leírások, helyzet- és lélekboncolgatások, az eposzokból mégiscsak a *Toldi* első része tud megmaradni a közgondolkodásban, mert épp ez az egy, amelyet gyerekirodalomként értelmezni lehet, és így megőrződött az olvasói környezete. A világ mélyebb megértéséhez a felnőtt olvasó már nem folyamodik eposzhoz. Nem érdekli, hogy a *Buda halálá*ban (1863) mennyire tud emberi lenni Attila, mert ha Attiláról akar olvasni, hamarább talál jól megírt történelmi regényt, ha meg emberi vonatkozásokról, akkor ott a mindenkori kortárs irodalom.

Ezen túl is vannak problémák az epikus költészettel, eposzokkal, beszélyekkel és balladákkal. Arany epikus alkat, ám mégsem lett volna jó regényíró. Ha a történeteket megfosztjuk a költői kellékektől, azonnal feltűnik, hogy rém egyszerű, mondhatni, primitív a sztorilájn. A *Tetemre hívás* mögött például egy egyszerű szerelmi halál áll, s csak azért tud lenyűgözni, mert a versiesség lehetőséget biztosít olyan nyelvi eszközök használatára, amelyek kiemelik a szöveget az epikus térből, valamint lehetőséget biztosít a kihagyásos szerkesztésre, ami miatt rám mint olvasóra van bízva a sztori kiegészítése. Ezek a művek az ügyetlen vagy túl egyszerű cselekménygörgetés miatt (beleértve a *Toldi*t is) prózában halálra

lennének ítélve. És általánosságban is ki lehet mondani, hogy az epikus költészet, az eposz vagy a ballada tulajdonképpen búvóhelye azoknak az alkotóknak, akik nem tudnak prózát írni, hisz a költői eszköztár elfedi az ügyetlen cselekménygörgetést és a felületes lélekábrázolást.

Arany már a *Toldi* esetében is az elvárásnak akar megfelelni, feladatot teljesít, s ez végigkíséri egész életét. „Tudom, bevallom gyöngeségemet; / Nem dolgozom, csak ha *valami* hajt; / Egyébkor lusta mélabú temet, / Mely elefántnak néz szúnyognyi bajt" (*Bolond Istók,* Második ének, 1873). Tisztesség és szorgalom a vezérlő csillaga, a feladatok elvégzése. A deviancia nem az ő világa. S minthogy a *Toldi* sikeresen felelt meg az elvárásoknak, logikus, hogy kisebb módosításokkal, változtatásokkal, de nem akarja ezt a terepet elhagyni.

Az elvárásoknak való megfelelés, úgy tűnik, a magyar irodalom és kultúra alapfertőzése, mióta a kulturális piac megjelent. Mintha nem mernének az írók kockázatot vállalni, hogy egy általuk és csakis önmaguk meggyőződésére épülő esztétikai irányt kövessenek. Talán túl kicsi a piac, s az alkotó fél a bukástól, fél, hogy nem bírja szusszal addig, amíg az új esztétikai paradigma megvívja a maga adott esetben évekig is eltartó csatáját, hogy aztán az irodalmi diskurzus centrumába kerüljön. Persze ebből evidensen következik, hogy az alkotók archív, elhasznált esztétikai felvetések mögé sorakoznak fel, hiszen az elvárások, még a korszerűnek ható elvárások is (elég csak a Nyugatra utalni) mindig konzervatívak, s mindig az ismert és az addigi irodalmi beszédmódot nem feldúló megszólalásokat támogatják. Ráadásul az elvárások nem pusztán esztétikai igénnyel élnek, tematikailag is kötnek, legtöbbször azt akarják, hogy az író írjon a köznek, a köz gondjairól. Közösségi igényeket fogalmaznak meg, s minden csoportban e tekintetben a legkisebb közös többszörös a közélet. Művészileg életveszély ebbe az utcába bemenni, de megélhetést biztosít, s az alkotó észre sem veszi, hisz tapsviharban él és jómódban, hogy a publicisztikus tartalom megfogalmazása közben elúszik a lét valódi súlyait cipelő hajó. Marad az itt és most felülete, holott a műalkotás tétje épp az volna, hogy megragadja a lét egészét, természetesen nem feledve a felületet sem.

Arany különösen ki van szolgáltatva ennek a veszélynek, mivel idegenkedik az én lírai elragadtatásától, nem is teremti meg azt az önérzeti magot, aminek ízlésítéletein eldőlhetne, mi jó és mi nem. Mások mondják meg. Ilyen módon Arany örök vonatkozási pont azon költők, írók számára, akik sem formai, sem tartalmi téren nem mernek vakmerő irányba menni. Költészetének ideológiai célja van: megteremteni azt a nemzetet, amelyben a művelt rétegek közé emelkedik a nép, s a király csak afféle nagytestvér, közös múltunk van (nem utolsósorban az Arany által létrehozott eposzok révén), egy nemzet él egy országban, s ez persze a magyar. Az elvárásokat úgy értelmezi, hogy egy homogén nemzet mögé kell megteremteni a kultúrát, amely homogén nemzet amúgy nincs, ám ez a nincs csak évtizedekkel később derül ki számára.

Az elvárások véghezvitele megerősíti benne a szándékot, hogy a személyességre épülő lírával le kell számolni, helyesebben magával a személyességgel, s az individuális érzelemvilág helyett a verset közösségi érzelemre kell építeni. Ilyenformán válik Arany költészete tulajdonképpen énmentes övezetté. Tökéletes az énfelszámolás, az életműben alig akad lírai költemény. Nincs szerelmi líra. Talán ebben világirodalmi szinten is egyedülálló! Némikor az idő múltán vagy a barátok elvesztésén való nosztalgiázásban érhető tetten valamelyest az egyéni érzelem (*A lejtőn,* 1857, *Ősz felé,* 1862). De még a lírainak nevezett költeményeinek nagy része is költői elbeszélés vagy életkép, amiben az Arany által favorizált tárgyiassággal találkozhatunk. Sokszor maga is él a versek esetében ezekkel a műfaji megjelölésekkel. Épp akkor hoz ilyen döntést szerzőnk, amikor a világ költészete megszabadulni látszik a közösségi terhektől, s intenzíven menetel a lélekfeltárás irányába. Arany számára Homérosz a követendő hős, inkább akarna magyar Homérosz lenni, mintsem a prózai kül- és belvilágot feltáró magyar Baudelaire. „Minden hazugság, földön ami szép: / Csontváz, ijesztő a valódi kép; / Azt vérrel, hússal ékesíteni / Jer, jer költő!… hazudva isteni!”, „Nem a való hát: annak égi *mássa* / Lesz, amitől függ az ének varázsa”, írja a *Vojtina ars poétikájá*ban, s Arany költészete tényleg megteremti a valóságos Mása helyett az égi mását, aminek fő jellemzője az erény lesz, egy olyan morális paradigma, melynek

valójában semmi keresnivalója a művészet területén. Az égtükrökön teremtett valóság rajzolódik ki, s eltűnik, vagy épp átalakul a tényleges való, megszűnik az egyén, és létrejön a közösség, amiben az individuális jegyek elhalványulnak az összekötő közös karakter mögött.

Hová tűnt Arany énje, kérdezhetnénk. Mi történt a pálya elején, miért nem meri játékba hozni? Mondhatjuk, ahogyan mondják is, hogy a szubjektum felszámolása erénye ennek a költészetnek, netán megajánlja a 20. századi objektivitásra, tárgyiasságra építő lírát. De nem adhatunk igazat egy ilyen állításnak, mert a szubjektum helyére a neutrális valóság helyett egy nemzetkép fantomja lopakodik be, s a pazarul kidolgozott versekben diadalmaskodik is. Emiatt aztán akkor válnak vagy válhatnak élvezhetővé számunkra ezek a költemények, ha az identitásunk épp azonosulni tud az Arany-vers identitásával. Gyerekként rajongtam a történelmi balladákért, kivált a *Szondi két apródjá*ért (1856), az *V. László*ért (1853), *A walesi bárdok*ért (1857), mert az önértelmezésem erősen támaszkodott a közösségi azonosulásra, s ezek a balladák közösségképzők. Ám most úgy olvasom őket, ahogyan a 19 század történelmi festményeit nézem. Rálátok a szövegben megbújó érzelemre, de nem ragadnak magukkal. Látom a briliáns technikát, a virtuóz rímeket és ritmusokat, hogy soha nem engedne meg magának olyan slendriánságokat, mint Petőfi minden második versben. A technikai, a szakmai felelősségvállalás óriási, s ez mindenképpen a műalkotás egyik alappillére, ahogyan Arisztotelész is megírta már ezer évekkel ezelőtt. De csak az egyik pillér, épp a tanulható, épp az, ami a mesterség része, de a többi a lényeg, az invenció, attól izzik fel minden. Tanulok tőle, ahogyan minden magyar költőnek tanulnia kell, de csak úgy, ahogyan a képzőn aktot festeni és portrét. Az ügyességet tanulom el tőle. Ő az a festő, akiről mindenki tudja, hogy tud. A részletgazdagság ámulatba ejtő, a pontos megfigyelés páratlan a magyar költészetben, de ez sem emeli ki a verset a szándékolt üzenetek csapdájából.

A nemzeti festészet 19. századi kanonizált műveire vagy a köztéri szobrászat hatalmas térplasztikáira legtöbbször úgy nézünk csak, mint emlékekre, soha nem műalkotásként. Sőt sokszor már nem is úgy, mint ami része a nemzeti emlékezetnek, hanem olyan

műtárgyakra, amelyek arra emlékeztetnek, hogy valaha így emlékeztünk, így emlékezett a nemzet, ilyennek képzelte a múltját. Néha mosolygunk a pátoszon vagy egy-egy vicces történeten, hogy miképpen lett fejcserével egy osztrák tábornok lovas szobrából Rákóczi-szobor, vagy latolgatjuk, hogy ki is lehet az az ember, akit valaha annyira fontosnak tarthattak, hogy háromméteres emlékművet kapott a várostól, a nemzettől, és persze teret is elneveztek róla. És senki nem néz ránk emiatt úgy, mint nemzetárulókra. Az írott anyag, ami bekerült a kánonba, sokkal makacsabbul tartja magát, mintha nem mernénk hozzányúlni, attól félve, hogy erre épül a nyelvünk, s ha kiemelünk ebből az épületből egy fontos sarokkövet, összedől az egész, holott nem. A szükséges tartó- és kötőanyag már régen felszívódott ezekből az aktuális nyelvbe. Hogy élvezi-e valaki a *Buda halálá*t vagy sem, olvassa-e vagy sem, semmit nem jelent a nyelvi készség, a kifejezés mélysége szempontjából. A nemzeti irodalomtörténet megteremtése bemerevítette a kötelezők listáját. A nyelvújítás előtti költőkkel bátran elbánunk, Gyöngyösi Istvánt (1629–1704), aki majd kétszáz éven át kielégítette a magyar olvasók irodalomvágyát, akihez amúgy Arany visszanyúl, seperc alatt kidobjuk az ablakon, de a kanonizált alapok megkérdőjelezésétől megrettenünk. Egy *Bánk bán*t (1819) soha nem mernénk átengedni a felejtésnek, s e döntésnek nincsenek esztétikai indokai, csak ideológiaiak.

Arany maga helyezi a saját költészetét ideológiai és morális alapokra. Számára eszmében a nemzet, életvitelben az erény az alapvetés. Erre támaszkodva írja a verseket, így vezeti az életét. Amikor színészből visszavedlik nagyszalontaivá, onnét tulajdonképpen élete utolsó éveit levéve hivatalt visz, méghozzá a legnagyobb pontossággal és becsületességgel. Nagyszalontai jegyző, tanító, aztán a forradalom alatt belügyminisztériumi fogalmazó, közben szerkeszti a *Nép Barátja* című lapot, amely lap félmilliós példányszámot is elért, majd nagykőrösi tanár (1851-től), utána igazgató-titkár a Kisfaludy Társaságnál (1860-tól), itt is bejön két lap, a *Szépirodalmi Figyelő,* majd az Arany által gründolt *Koszorú,* végül az Akadémia titkára (1865–1877 között). „Nekem oly prózai, írja már 47-ben Petőfinek, oly kisszerű élet jutott, hogy hivatalos iratokon kívül

akár az olvasást is elfelejteném.” Szüksége van az anyagi biztonságra. Bár a hivatal korántsem csak a megélhetésről szól. Szól az én elől való menekülésről, a pöffeszkedő vagy épp lelkiismeret-furdalástól gyötrődő én elől. Sokszor panaszolja, hogy a művek létrehozásához már azért nincs benne akarat, mert a hivatali munka kivesz belőle minden erőt. Ezért láttatja ő maga, s a műveket forgató is látja, hogy mennyi munka maradt félbe vagy fogalmazódott meg pusztán tervként. Elég csak a torzóban maradt hun eposzt említeni, vagy a félbehagyott *Bolond Istók*ot (1850–1880). Töredékeket írtam, mondja magáról, s hogy az élete is töredék, ám az elkészült munkák sem mondhatók kevésnek. De tény, hogy Aranyban soha nem volt meg a mindent elsöprő teremteni vágyás. „Meddő napok! üres lapok! / Kezdet elég: de semmi vég. / Lesz-e idő valaha még, / Melyben erőt s kedvet kapok?”, írja az *Egy kis hypochondria* című versben (1854), s kicsit viccesebben az *Eh…* című kis szösszenetben (1850): „Eh! mi a kő jutott hozzám, / Hogy nem megy az irka-firka; / Hiába van toll kezemben, / Csak bámúlok, mint a birka.” „Írjak? ne írjak? egyre számolom / Határozatlan az öt ujjomon. / Nem írni, vétek; írni, kész harag… / De mikor Bikfic is verset farag! / Eh, félre tőlem együgyű szerénység!” (*Írjak? ne írjak?,* 1856). De bizony sokszor nem megy félre tőle az az együgyű szerénység. Örökösen kétségek kínozták, és nem pusztán az egyes művek kapcsán, hanem az egész pályaválasztás miatt is. „Miért is kellett nekem otthagyni békés magányomat, teszi fel a kérdést a Tompának írt levelében. Miért e pályára léptem, mely egész életre boldogtalanná tett? Oly nyugodtan élnék, én egyszerű falusi jegyző, nem ismerve senkitől! De az ördög nem hagyott békét; első léptem sikere hiúvá tőn s vágyakat keltett bennem, melyek elvontak a mindennapi élet apró gondjaitól.” A kétségek egyik oka mindenképpen az, hogy az én kiiktatásával valójában kiöli magából a teremtő öntudatot is, azt az erőt, ami menlevelet ad minden létrehozott műnek. Ugyanakkor érdekes módon a személyesség talán épp a műlétrehozás terén való botladozásban érhető tetten, mert bármennyire is rejtegeti énjét, magánvilágát, ahol az ideggyengeség és az egyéb egészségügyi problémák, vese- és légúti bántalmak (valamint fülzúgás, fejfájás, fokozódó rövidlátás) már a harmincas éveiben felerősödnek, a

verstermés gyakorisága, vagy épp a verskút elapadása jelzi, hogy mennyire érzékeny és labilis lelkialkatú költőről van szó. Meg lehetne kockáztatni azt a megállapítást, hogy az én kiszerkesztése a költészetből az attól való félelemből született, hogy ez a túlérzékeny privát én maga alá temeti a költői munkát. Bizonyos jeleit ennek a lírai művekben itt-ott fel is fedezhetjük. Az önsajnálat s az érzelgősség van, ahol árnyékot vet a versekre. Még az önmagát újra felvállaló öregkori költészetben, az *Őszikék*ben is, még itt is felvetődik a privát énkezelés problémája.

Művek hol vannak, hol nincsenek, de a hivatal van, s a vagyon gyűlik. Néha apró kölcsönök kamataiból, kis üzleti befektetések révén tovább gyarapszik. Arany élete s napi életvezetése egyáltalán nem felel meg a költőkről alkotott romantikus képnek. Rendkívül puritán volt és józan. Bort csak elvétve iszik egy-egy pohárral, erről egyik öregkori verse keserűen meg is emlékezik: „Kivel egykor én mulattam, / Többnyire már pad alatt van: / Én, ki a mámort kerűltem, / Helyt maradék, hol leűltem. // De, ha végignézek romján: / Oly sivár, dúlt e tivornyám! / Mért nem ittam úgy, hogy jó-rég / Én is a pad alatt volnék?…” (*Ez az élet…,* 1878). A forradalom utáni vagyonvesztést leszámítva anyagi biztonságban él a család, és sok alkotóval ellentétben Arany hatalmas örökséget hagyott hátra (százötezer forintot). Úgy tűnik, hogy számára csak ez a beszabályozott élet tudott támaszt adni. Ez tudta a lelki békétlenségét, idegi labilitását ellensúlyozni. Ez tartotta életben azt az embert, aki amúgy az örömre, a boldogságra egyáltalán nem volt fogékony. Az életet tragikus útnak látta, sokszor a saját szenvedéséért a nemzetet okolta vagy épp a nemzet tragédiájával indokolta.

Szó se róla, ember legyen a talpán, aki képes egy ilyen hétköznapi életből lírai hőst kikeverni. S valójában Aranynak sem sikerül, talán nem is törekedett rá, mert fontosabb volt számára a tárgyiasság. „Idegen érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek, írja 1853-ban. Ki kell vetkőznie saját énjéből, egy egészen más egyén világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lírai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömünket, fájdalmunkat önteni dalba, vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lelkiállapotokat eposzilag vagy drámailag feltüntetni:

ez sem oly nehéz; de lírai fokra emelni: valóban az.” A versek beszélőjét kevéssé nevezhetjük versalanynak, inkább a próza felől lehet leírni: narrátor. Ugyan a korai versek közé beszüremkedik némi alanyiság, főként a Petőfihez írottakban (*Kedves barátom…,* 1847). Mintha Aranynál a meleg érzelem nem a szerelemben, hanem a barátságban mutatkozna meg, oly mértékben, hogy a komolyság és a humoros évődés e szövegekben szinte egy harmonikus szerelem képét rajzolják ki. Már e verslevelekben is megjelenik a másik állandó lírai téma, az alkotással való örök birkózás. „Unszolsz, hogy írjak holmi verseket: / S mily szívesen fogadnék szót neked! / De átkozott gebe az a Pegaz, / Dehogy nyargal, dehogy! csak tipeg az” *(Barátomhoz).* Míg a jó barátból csak úgy számolatlan ömlöttek a versek, Arany örökösen küzd azzal, hogy miért ír, és mi az érvénye annak, hogy ír. Nem pusztán a két legválságosabb időszakában, a forradalom után és a lánya halálát (1865) követő években, hanem örökösen. Az alkotás indokoltsága talán a legfőbb problémája. Ez elméleti munkáiból, amelyek jelentékeny esztétikai tárgyú írásai a magyar irodalomnak, különösen az *Irányok* címűből is kiolvasható. Nincs meg benne az íráshoz kellő lelkiismereti egyértelműség. Az én kiiktatásával a szubjektumból fakadó esetlegességeket fel akarja cserélni objektív törvényszerűségekre. Ez a csere elvileg sikerül, ám így a vers nem tud startolni a belső anyagból, örökösen kellenek a külső támasztékok. Nem pusztán a dicsérő szavakat igényli. Támaszra szorul az a saját meggyőződés is, hogy a versnek van alkotón kívüli szükségszerűsége és szükségessége, mondjuk így, utalva Horatius *Ars poeticá*jára, hasznossága. A forradalmat követő években felerősödik ez a kérdés. Evidenciát, indokoltságot keres a költői megszólaláshoz, s amíg nem tudja elhitetni magával, hogy írni nem más, mint a nemzetet szolgálni, csak botladozik. E szolgálati hozzáállás eredményeként születnek meg a nagykőrösi balladák. Nem az ott eltöltött évek jó hangulatának következménye vagy eredménye az új sorozat, mert évre év, és egyre rosszabbul érzi magát. „Tönkre vagyok téve az unalom és egyhangúság által (…) ez a monotonia megöl”, írja egy 1853-as levélben. Hiába gyötrődik az ottléttől, a nemzet szolgálata elég alap ahhoz, hogy írjon, s megszülessenek azok a főként történelmi balladák, amelyek az

irodalomtanítás alapműveivé lettek. Bár Arany a ballada műfajáról nem úgy gondolkodik, mint epikus műről, számára a ballada a lírába csúszik, s e véleményt indokolhatja persze a finom érzelem- és környezetábrázolás, de alapvetően mégsem jelenik meg egy karakteres lírai szubjektum. A *Szondi két apródja* vagy a *Rozgonyiné* (1852) mögött, ami az első ballada a sorozatból, egy epikus elbeszélőt látunk, az érzelmi tónus pedig a közösségi nemzeti érzés, nem az individuum, hanem a közösség fájdalma. Lehet e műveket bravúros megformáltságuk miatt kiemelni a közéleti üzenetek területéről, ahogyan erre történtek kísérletek, ám ha kivonjuk a korüzenetet, a sorok között megbújó politikai véleményt, valójában a szövegek csak kedves történetekké válnak, szép mondákká a magyar múltból. Ha szeretjük az efféle mondákat, szeretni fogjuk ezeket a verseket, ám ha nincs viszonyulásunk hozzájuk, akkor persze csak úgy tudunk rájuk nézni, külső szemlélőként, mint látványos költészeti produktumokra.

A balladák mellé ebben az időben felsorakoznak az életképek és a leírások. Szinte mindről elmondhatjuk, hogy hosszadalmas, s úgy jön versszakra versszak, hogy a tartalom nem bővül, csak a hangulat- és környezetfestést, az önfeledt költői kedvet tudjuk kiolvasni belőlük. S persze mi lenne fontosabb egy-egy irodalmi műben, mint a kedv, ami végighajtja az alkotót a művön, ám ha nincs elemi felfedezni vágyás az alkotóban, ez a kedv minden tárgyiasultsága ellenére a technikai virtuozitás ügye marad, s ez az ügy: magánügy. Sokszor még olyan kedves és játékos verseknél is ezt érezzük, mint amilyen *A fülemile* (1854), elunja az ember. Mintha arányérzék tekintetében volna hiány szerzőnkben, bár lehet, a túlnyúltság az epikum kényszere, vagy netán, ha rosszmájú akarnék lenni, a verselni tudástól való lenyűgözöttség eredménye.

Az ötvenes években nem csak Arany kerül válságba. A magyar költészet egésze bukdácsol az új körülmények között. A forradalom előtti felhajtóerők megszűntek, s újak nem jelentek meg. Ugyanaz a közönség, ám e közönséget lelkesítő gondolatok kifulladtak. Ráadásul az új költők úgy érzik, a korábbi témák már mind kimerültek, a múlt költői minden terepet bejártak. Furcsamód az egész magyar költészet beleesik abba a szakadékba, amibe műkedvelő költők szoktak, hogy mit írjak, ha már minden meg van

írva. Nem lehet bordalt írni, mondja a kor polemizáló alkotója, a szerelmi líra ki van végezve, a hazáról pedig, hát jobbat nem lehet, mint amilyet Petőfi írt. Egyszerre van toporgás és egyszerre szabadul el a dilettáns pokol a magyar költészetben. Afféle népszokássá lesz a versfaragás. A Petőfi-összes a receptkönyv, s születnek ez alapján az egyre abszurdabb költemények, amelyekben netán pipakupak az égbolt, s az ember bagó a halál szájában, a költő könyve gatyába van kötve, és szerelme tüzes, mint a péklapát. Arany is beszáll ebbe a vitába. „Gyöngy, harmat, liliom, szellő, sugár, villám, / Hajnal, korom, szélvész, hattyu, rózsa, hullám, / *Délibáb,* menny, pokol… ha mind egybevészed: / *Recipe* – és megvan a magyar költészet. // Adj hozzá, ha tetszik, mintegy fölöslegül, / Hold*sugárt,* amelynek *illatja* hegedül, / A remény *húrjából* ezüst *szakállakat,* / És fond *láng*ostorrá, mint *eső*szálakat.” A *Poétai recept* (1852) vitriolos gúnnyal parodizálja az epigonokat, s hasonló gondolatokat fogalmaz meg a *Vojtina levelei öccséhez* (1850). Ám Arany csak óvatos duhajként száll be a polémiába, versei, melyek senkit nem támadnak személyében, álnéven jelennek meg, vagy épp nem is publikálja, részben mert alkatilag fél mindenfajta konfrontálódástól, részben mert morális okokból megengedő és elfogadó. Ez az az időszak, amikor a Bach-korszak önkényében, annak elnémetesítő törvényei közepette a magyarul írt vers nem esztétikai minőséget jelent, hanem a nyelv életben tartását. Ugyanakkor Arany a magánleveleiben korántsem annyira megengedő: „Sohasem láttam annyi gazt és szemetet az irodalomban, kivált a költőiben, mint jelenleg van! Mezitlábos kamaszok hanczúznak, honn érezve magokat a jól mívelt téreken. Hova fog ez vezetni?”, írja 1850-ben Tompa Mihálynak, az egyedüli barátnak, aki a forradalom előtti költészet vidékéről még megmaradt. Egy másik levélben még keményebben fogalmaz: „Iszonyú sok lerúdalni való állat kezdi rágni a bogáncskórót a Parnassus körül. Nem vagyok azon értelemben, hogy ezt hazafiságból tűrnünk kell. Botot nekik, míg el nem rontják a közönség ízlését, vagy el nem csömörltetik az összes szépirodalomtól.”

A kor líraválságát sokszor indokolja az irodalomtörténet egyszerűen a szabadságharc utáni kiábrándultsággal, holott nem ez hozza zavarba a költőket, hanem hogy elvész a megszólalás korábbi

pozíciója. Mert nem pusztán az az alapkérdés, hogy ki beszél a versben, hanem hogy honnan. A nagy társadalmi átalakulások korántsem a pszichés sokkal bénítják le az alkotókat, egy ilyen ütés akár még megtermékenyítő is lehetne, hanem hogy nem tudni, hol van az alkotói szemlélet pozíciója, honnét nézhet rá a világra. S ha végül végre megtalálná ez a helyet kereső költő, és ránézne a világra, akkor meg épp azt nem tudja, mi micsoda, mert minden mozgásban van, s nem lehet a dolgokat tetten érni. Ez volt 1849, ez Trianon után, ez 1990 után. De a társadalmi mozgástól függetlenül hasonló problémák jelennek meg az egyes alkotók pályaívében is. A szemléleti pozíció bemerevedése hozza az önutánzó műveket, amelyek biztonságosan adják a megszokottat. Ahhoz, hogy új kihívások kerülhessenek a műbe, újra kell pozicionálnia magát az alkotónak, s erről a helyről újra kell értelmezni a világot. Ez az alkotói gesztus elkerülhetetlen alapvetése a megújulásnak, de hangsúlyozni kell, ez csak alapvetés, a jó kimenetelre nincs biztosíték. Ki tudhatja előre, hogy képes-e az alkotó az újrahelyezkedésre, vagy a végeredmény az lesz, hogy a régit elveszíti, az újat viszont nem találja idő és elegendő erő híján. Ráadásul a közönség soha nem fogja visszaigazolni a mozgást, hiszen a megszokottat várja. Ezért hatalmas tett Arany öregkori lírafordulata, ám még lépjünk kicsit korábbra vissza.

Arany lírai vonulatának másik csapása a természetlíra. A számtalan, főleg az őszt favorizáló, időjárás-jelentő vers közül, amelyek legtöbbje allegóriába fut, talán a *Juliskához* című a legmegragadóbb (1859), s egyben jelzi, hogy a Petőfi-barátság mellett itt van egy mély intimitás, érzelmi érintettség. Nem lehet csodálkozni azon, hogy Arany második nagy depresszióját Juliska váratlan halála okozza 1865-ben. Ha belenézünk kicsit ennek a zárkózott és szégyellős lírikusnak a lelkébe, itt biztosan megreped a mi szívünk is, ahogyan megrepedt az övé. Ebből a repedésből született a magyar költészet legmegrendítőbb töredéke, a *Juliska emlékezete* (1866): „Mióta rombadőlt oltáridon, Hazám, / A honfi legszentebb könnyével áldozám, / Mint egy Jeremiás nyögdelve bánatom', / Oly megtörött szívvel, de nem oly szabadon: / - // *Nagyon fáj! nem megy!*” Nem megyek bele, hogy e vers mit jelent

eltávolítás és személyesség tekintetében, inkább megtörlöm a szemem.

Van még egy lírai csapás, amit kiolvashatunk az életműből, s ami elvezet az utolsó költői korszakhoz, ez pedig az időhöz való viszony. Azért is különösen fontos ez, hisz Arany már egészen fiatalon rendkívül öregnek érzi magát. Alig jut el a harmincas éveibe, már az elmúlás fölött sajnálkozik. „Évek, ti még jövendő évek, / Kiket reményem megtagad, / Előlegezni mért siettek / Hajam közé ősz szálakat?", indul ekként az 1850-ben írott vers *(Évek, ti még jövendő évek),* ekkor még nincs 33 éves. Az életet örökösen vesztésként megélő költő újra és újra visszatér az idő múláshoz, mint a lét alapvető tragikumélményéhez, ám igazán autentikussá és áthatóvá akkor válik, amikor valódi öregséget él meg, s korábbi költői és eszmei fegyvertárát sutba dobva szólal meg. Sokéves hallgatás után, aminek nem csak a magánéleti nehézségek voltak az okai, hanem hogy végérvényesen bebizonyosodott, a magyar társadalom túllépett azon az eszmeiségen, amire Arany az egész költészetét építette. Nyugdíjaztatását követően élete utolsó öt évében újra visszatér a költészethez. Most épp úgy, ahogyan *Az elveszett alkotmány* esetében, csak magának ír. A magának írt versekről lemállik az ideológiai ballaszt, az erény, ami eddig mérőónja és egyben irányadója volt a költészetének, elillan, a nemzet mint eszmeiség felszámolódik, legfeljebb tréfásan kerül a képbe, mint a honvédek sírversében („Itt *nyugosznak* a honvédek: /Könnyű nekik, mert nem *élnek!*", *Emlékre,* 1878–79) vagy a *Szózat*ot parodizáló töredékben (Hasadnak rendületlenűl / Légy híve, oh magyar! / Bölcsődtül kezdve sírodig / Ezt ápold, ezt takard", *Hasadnak rendületlenül,* 1880). Az *Őszikék*ben, e nagyon nehezen megszerethető cím alatt olyan versek vannak összegyűjtve, amelyekben az alkotó végleg megszabadul a közösségi nehezékektől, az oly alaposan kimunkált közösségi vagy közösséginek vélt érzelmektől. Egyszerűen és kiszolgáltatottan áll előttünk egy idősödő, betegeskedő lírai hős. Itt énazonos, hiszen mindig erre készült: öregnek lenni. A karriertől, sikertől idegenkedő, a szerelmet, magánéletet mindig is szégyellő költő ezt az élethelyzetet el tudja fogadni mint lírai alaphelyzetet. Itt olyan, mint mi vagyunk: esendő. Mögötte van egy élet egy hatalmas kudarccal, amely kudarc

bizonyítéka épp e versek megléte. Arany az *Őszikék*kel belép a modern társadalomba. Várost látunk körülötte, valódi embereket (érdemes csak a *Híd-avatás* tablójára pillantani, milyen mai, milyen eleven), nem bő gatyás parasztokat vagy aranyos mentékbe bújtatott történelmi hősöket. És embert látunk, aki vizsgálja a körülötte lévő világot, a város és a városi nép működését, és vizsgálja saját belső szerkezetét. Nem teljesen szervetlen ez a sorozat, de mégis radikális fordulat az életműben, s egyben olyan fordulat, amelynek révén Arany belehelyeződik a modern költészet sodrába. A legfundamentalistább, a restaurációt hirdető alkotó, íme, kilép saját keretrendszeréből. Már az első vers, *A lepke* (1877) nyitánya („Zöld lepke, mint hulló levél, / Melyet tovább legyint a szél") mutatja, hogy itt nem lesznek gigantikus képek, allegorikus titkos üzenetek, csak szép egyszerűség, lírai realizmus. A legjobb darabokban, különösen a rövidebbekben (mert a túlírtság a hosszabbaknál itt is elő-előfordul), tisztán mutatkozik meg az önvizsgálat, nincs locsogás, mellébeszélés, önsajnálat. Nem lehet nem álmélkodni a szinte öregkori fitneszprogramot hirdető, kedvesen önironikus remeklésem, *Az elkésett* címűn (1877): „Későn keltél, öreg! hova indulsz már ma? / Nyakadon a vénség tehetetlen járma; / Messze utad célját soha el nem éred: / Jobb, ha maradsz s »lement napodat dicséred.« / »Tudom, sikerűltén sohasem örűlök, / Szándékomnak tán már elején kidűlök: / De hiú tett is jobb áldatlan panasznál: / Űz gondot, unalmat, és a mozgás használ.«" S persze itt sorolni lehetne a remekléseket, amiket Arany, kibaktatva a Városligetbe vagy épp a Margitszigetre, írt abba a híres kapcsos könyvbe. Nem akar már semmit elérni, nem akarja a népet tanítani, az igazi magyar jellemet megfogalmazni, csak leírni, amit érez. „Szép a független nyúgalom: / Megérleli egy-egy dalom; / Nem mintha nem volnék beteg, / De nyugtat az, hogy – *lehetek*" (*Így is jó,* 1877). Sokan látták ezt a kis törékeny öreget, amint ott írta a verseket. Állítólag amikor *A tölgyek alatt* című költeményt írta (1877), épp József főherceg sétált arra, s belekukkantott a kapcsos könyvbe. Ó, kedves Arany, mondta a főúr, maga fantasztikus költő, de nem jó botanikus, ezek itt hársak, a tölgyek kicsit arrébb vannak. A játékos anekdota bár ironizál a költővel, valójában megsimogatja. Nem a népköltészet öleli keblére,

nem a homogén magyar nemzet, ami nincs, hanem a városi legenda, mert végre része lett annak a közösségnek, amiben élt.

Beöltözve, alaposan bebugyolálva ment mindig a sétáira, állítólag volt egy kis házilag eszkábált szerkezete az Akadémia épületében lévő lakásában, ami a szélerősséget mutatta. Egy októberi napon, 1882-ben, hűvös volt, a Margitszigeten sétált, s kigombolta a kabátját, hogy megnézze az óráját. Idő volt. Rossz idő. Meghűlt, aztán október 22-én meghalt. Úgy távozott, ahogyan élt, csendben, szerényen, épp azon a napon, amikor a Duna-parton felavatták a Petőfi-szobrot.

9

A FŐMŰVES

(Madách Imre)

Csak két évvel fiatalabb Petőfinél, de Petőfi már halott, és ő még mindig nem érkezett meg az irodalomba. Holott már gyerekkorában kacérkodott a költészettel. Testvéreivel házi folyóiratot indít, majd Pestre kerülve egészen fiatalon jelenik meg első verseskötete (*Lantvirágok,* 1840), persze semmi feltűnés. A Lónyay Etelkához fűződő szerelmet megéneklő dagályos, érzelgős versek mintha nem is vennének tudomást arról az irodalmi közegről, ami a korra jellemző volt. „Jöttem, édes ajkaidnak / Szent imáját csókolám le, / Mint virágidnak harmatját / Forró napnak lángszerelme" – hogy csak egy ijesztő példa álljon itt *(Kertben Etelkéhez)*. Ráadásul a kötet az anyukának van ajánlva, s ez nem csak költészeti szempontból tekinthető nehéz antrénak.

A több nyelven is jól beszélő szerző a külhoni sikerköltőket majmolja, a biedermeier negédességet, a romantikus hevületet, aminek megjelenítését megkönnyíti számára az érzelgősségre való alapvető fogékonysága. Van egy korán elveszített apa (tizenegy éves, amikor ez az apa búcsút int az árnyékvilágnak), és van egy erős anya, s persze van egy nagyon beteges, gyenge fizikai alkat. Köszvény, tüdőbaj, szívbaj, három is van neki, amiből egy is sok. Ilyen adottsággal inkább hőse tud lenni valaki egy romantikus költeménynek, mint szerzője, de ő szerző akar lenni.

A betegeskedések ellenére tanulmányai terén mindenben kiváló. Filozófiát, aztán jogot tanul, a legjobbakkal barátkozik (Lónyay Menyhért, Andrássy Gyula, hogy csak az ismerteket említsem), a legkorszerűbb eszmékkel ismerkedik, ebben segítségére van az *Athenaeum* folyóirat, amiről nyugodtan állíthatjuk, ritmusban volt a világgal. Ilyen is volt (bár elég ritkán) a magyar kultúra történetében. Olyan eszmékkel találkozik már egészen fiatalon, amelyekben a nemzeti érzés és az általános emberi gondolat még kéz a kézben halad. Haza és haladás, hogy megidézzük Kölcsey Ferencet, nem kioltja, hanem erősíti egymást. Madách hisz a felvilágosodás lendületében és eredményeiben, hisz a világ

megváltoztathatóságában, a technikai és tudományos fejlődésben, hisz a nemzeti érzés progresszív erejében. Olyan kor ez, amikor a magyar gondolkodás még nem szakad le a világról, amikor a leghíresebb könyveket megjelenésük pillanatában olvassa a gondolkodó elit, hisz nincsenek nyelvi korlátok. Olyan világ ez, amelyben az ország szerkezete, szervezettsége még mindig a középkorban toporog, de a legjobb erők, a közgondolkodást meghatározó figurák a legjobb országok mintáit akarják követni, s nem sajnálnak időt pazarolni a dolgok jobbá tételére.

Madách nyakig benne van a reformkor mozgásában, mindent tud és mindent megfigyel. Tanulmányai végeztével mint megyei hivatalnok próbál tenni, változtatni. A közéleti és bölcseleti gondolkodása a topon van, ám az irodalom terén menthetetlenül műkedvelő. Elég csak belenézni az ekkortájt született versekbe. A nyelvi megformáltság olyan ügyetlen, hogy elpirul az olvasó, hogy nem, ez nem a *Tragédia* szerzőjétől való. A költői eszköztár szerény, a rímek ügyetlenek, a ritmus kínosan erőltetett. „A halálnak érintett meg szárnya, / S ím hogy megcsókollak homlokon, / Óh, nem érzed-e miként szellemkéz / Köztünk halvány, síri leplet von?” *(A vámpír)*. S erre jönnek rá a drámák, mert valahogy a dráma már kora ifjúságában beakadt neki, már diákként lelkes látogatója a Pesti Magyar Színháznak. A drámák, amelyek a hazafiság és a korszerűnek számító ideológiák bombasztjaival nehezülnek meg. Nemzeti lózungok nagyon göcsörtös nyelven előadva (a *Commodus*tól, 1839, a *Csák végnapjai*ig, 1842). A Madách-kutatók is finoman úgy beszélnek ezekről a művekről, hogy ez egy jobban sikerült darab a sorozatból, vagy a versekben ez egy sikerültebb strófa, a színdarabban ez egy ügyesebb monológ, de valójában ők is azt gondolják, hogy ember nem olvasna ebből egy büdös sort sem, ha nem a *Tragédia* költője írta volna. S ahogyan senki, ők sem értik, hogy lehet ennyire gyenge az alapozás. Olyan, mintha egy vidéki libalegelőn felkészített focistát bedobnának a világbajnokságra, s az ott seperc alatt gólkirály lesz.

Madách rendületlen, a darabjait küldözgeti, persze nem akárhová, a Kisfaludy Társaság kiírásaira, ahol rendre kudarcot vall. Csak dörömböl az irodalom kapuján, de senki nem nyit ajtót, elhajtják,

hogy már záróra van. Senkiben, aki találkozik ezekkel a művekkel, nem rögződik, hogy van ez az Imre, aki majd egyszer jó lesz. Olyannak gondolják, aki soha nem lesz jó. Kudarc kudarc hátán. A *Lant-virágok* és *Az ember tragédiája* között mintegy húsz évig szépirodalmi művet nem is publikál. Az önértékelésében sértett, s amúgy is betegeskedő író ráadásul még egy esztelen házasságba is belehajtja magát (1845). De minek, kérdezhetnénk, ahogyan a barátok is kérdezték az idő tájt. Egy lázálom, hogy Fráter Erzsébetet, akit a társaság a nagynénjével együtt Szodomának becéz (a fiatal és az idősebb Szodoma), és akiről még a barátja, Szontágh Pál is azt mondja, hogy feleségnek nem való. Szóval ezt a kikapós, mindenkivel flörtölő nőt Madách a romantika által favorizált szabad nőideál megtestesítőjének látja, s a környezete óvása ellenére feleségül veszi. A rossz hírű nő, bár feltehetőleg már ekkor sem hajtja a szerelem, örül ennek a házasságnak, hisz időlegesen tisztára mossák a nevét, plusz biztosítva lett a megélhetése. A házasság első évei évődések közepette teltek, de mégis boldognak voltak mondhatók. Szerzőnket, gyanítom, a nő szexuális vadsága, mint erről a versekben számos helyen megemlékezik, csitította meg. „Nem maradt szivünkbe rejtve fullánk, / Mely érzést öl, s mérget gyüjtve vár, / Mindenik kinos perc száz gyönyörtelt / Órával van kárpótolva már" *(Borura derü)*. Ám Szodoma az Szodoma, legfeljebb Gomora, szóval minden időleges elnyugvás ellenére Madách valójában magára szabadította a poklot. Mikor aztán börtönbe kerül, mert a szabadságharc után bújtatta Kossuth titkárát. Valaki feldobta, mert a magyarok mindig magyarok, vagy az ember mindig ember, ha ártani tud, hát miért ne. Az alatt az év alatt, míg Madách végülis tisztázódik a vádak alól, az épp várandós asszony szeretőket tart, s az urának korántsem szerelmes leveleket küld, hanem követelőző sorokat, hogy szerezzen pénzt, mert éhkoppon vannak. A követelőzésnek volt némi alapja, lévén a gyanúsított vagyonát lefoglalták a hatóságok.

Mire Madách hazaér, a feleség már másban gondolkodik, bár azt hiszi, a háttérben fenntarthatja a biztonságot adó házasságot, s nem utolsósorban a gyerekéhez való közelséget. A férj nyel egyet, s abban bízik, majdcsak lecsengenek a rossz dolgok, s egymáshoz kopnak, mint annyian a házasságokban. Ám a híres losonci farsangi bál után,

amikor Fráter Erzsébet mindenki előtt manifesztálja az aktuális szeretőjét, Madách a válás mellett dönt. A megcsalattatás, a csalódás, a válás megviseli őt is, s persze Fráter Erzsébetet is, bár neki kicsit későn esik le a tantusz. A sorsa megrendítő: a válás után apja birtokára kerül, kapaszkodna vissza a házasságba, de Madách hajthatatlan, aztán persze nem bírja a vidék szorítását, az impulzushiányt, sehol egy jó parti. Nagyváradra megy, ahol végül fiatalon, alkoholtól és éjszakázásoktól megtépázva, magára maradottan hal meg.

Madách a válás következtében újra a mama fennhatósága alá kerül, az idős néni visszaköltözik az alsósztregovai főkastélyba, amit korábban átadott az ifjú párnak, s intézi a birtok ügyeit, rendezi a két ott maradt, majd az anyától visszakerült harmadik gyerek nevelését. Anya és fia viszonya akár freudi szempontból is érdemes a vizsgálatra, hisz erősebb a kelleténél. Gyenge fiú, erős anya. Mintha Madách egész életében megmaradt volna a gyerek szerepében, az óvó-védő anya gondnoksága alatt. Ugyanakkor nem kevés előny is származott ebből a helyzetből: az anya tehermentesített, s szerzőnknek maradt az alkotómunka s némiképp a közélet. Minden energiával rááll a szellemi építkezésre, s az irodalom kapuján való további dörömbölésre.

A házassági, s persze más egyéb szerelmi történet is szinte adatszerűen letapogatható a versekben. Nem egy magát bármilyen élethelyzetbe beleélő költőről van szó, aki képes úgy bordalt írni, hogy korántsem borfogyasztó, mint Petőfi tette. Madách olyan közel engedi a verseket a saját élettörténethez, amilyen közel csak majd száz évvel később tették a magyar költők, legfőképp József Attila, vagy még később a kortárs magyar költészet költőnői a kétezres évek elején, s persze azóta is. Ám látható, hogy hiába ez az intimitás, a költőnek nincs olyan eszköztára, amivel ezt a történetben nem érintett olvasó számára is érzékletessé tudná tenni, s nincs olyan lélekismerete, ami a vele történteket a privát érzelmi érintettségeken túl el tudná mélyíteni. Így a versek mind szerelemismeretileg, mind poétikailag egy érzelmes ember magánéleti ömlengései maradnak, telis-tele verselési és nyelvi ügyetlenségekkel (elég csak kicsit megkapargatni a fentebbi idézeteket).

Felvethető a felkészületlenség kérdése, méghozzá nem csupán a versírás technikája, hanem az önismeret terén is. A műalkotás két alapra épül, a technikai készségre és tudásra, a bizonyos korlátok között megtanulható gyakorlati részre és az ihletettségre, vagy invencióra, aminek mibenlétéről csak hablatyolni lehet, de tudni, hogy tulajdonképpen micsoda, senki nem tudja. E kettő jó működtetéséhez szükséges még valami, amit nevezzünk az egyszerűség kedvéért önismeretnek. A világ az alkotón keresztülfolyatva mutatkozik meg. Ha nem ismeri valaki ezt a személyiséget, nem tudja az ujját rajta tartani a készülő művön. Önmagunk folyamatos és állandó vizsgálata elengedhetetlen, ha autentikus művet akarunk létrehozni. Amilyenek vagyunk, olyan a mű, s ha nem tudjuk, milyenek vagyunk, a mű alakulásában nem tudunk tevőlegesen részt venni. Madách ezzel a gonddal küzd: nem érzékeli az érzelgősségre való hajlamát, ezért képtelen kordában tartani a verssorokat. Holott erő igazán akkor jelenik meg a műben, amikor az önismeret odáig jut, hogy az alkotó képes a személyisége minden árnyalatával bánni, egyik sem igázza le a másikat, s egyik sem tombol a szövegben parttalanul. Más irányból pedig nem érzékeli, milyen minőségű a szakmai készsége, ezért próbál a képességét felülmúló verselést imitálni. Ám ilyesfajta igyekezet csak felerősíti az ügyetlenségeket. A nyelvet nem lehet úgy betörni a formába, mint a vadlovakat, vagy talán azokat sem, s inkább az a helyes értelmezése a hasonlatnak, hogy úgy kell betörni a nyelvet a formába, mint a vadlovakat, hogy amikor a vásárló jön, már azt lássa, hogy ez a ló olyan, akár a kezes bárány. Madách lova még mindig tajtékzik, erővel van ritmusban tartva, és erővel van irányba fordítva, s az olvasó csak ezt az izzatag erőlködést látja, akár lírai költeményekről van szó, akár drámákról. S ezen nem változtat Petőfi költészetének megismerése sem.

Külön érdekessége Madách működésének, világra való figyelmének, hogy míg Eugène Sue regényeivel vagy az aktuálisan divatos történelmi munkákkal szinte a megjelenésükkor találkozik, a reformkor s a világot akkor leginkább izgató eszmék rögvest elérik, Petőfivel és az akkori költészet mára már kanonizált nagy teljesítményeivel relatíve megkésve fut össze vagy legalábbis

megkésve figyel fel rájuk. Néha olyan érzete van az embernek, hogy az irodalom intézményrendszerét, a Kisfaludy Társaság működését jobban ismeri, mint az intézmények mögött létező tényleges irodalmat. Ezért lehetséges, hogy ez a költészet, ami egy időben születik Arany vagy Petőfi verseivel, és később születik Vörösmarty nagy műveinél, mégis olyannak tűnik, mintha technikájában, világfigyelemben és nyelviségében is visszalépne, méghozzá a nyelvújítás előttre. Mintha inkább Csokonai ügyetlen kortársáról lenne szó, mintsem a reformkor szülöttjéről. Persze vannak elszigetelt alkotók, akik a saját konyhában mindentől függetlenül keverik ki az irodalmi főzetet, mint például Emily Dickinson, aki amúgy majdhogynem kortársa volt szerzőnknek, 1830-ban született, s tulajdonképpen haláláig (1886) senki nem tudta, micsoda kincsek kerültek ki a keze alól. De ez esetben nem elzárkózásról van szó, hanem rossz irányú figyelemről.

Létezik olyan figyelem, ami teljesen rosszul hat az irodalmi teljesítményre, s a művön belüli erők elgyengülnek, adott esetben eszmeiségek és ideológiák irányába ferdülnek, mint Vörösmartynál a hazafias költészet, amit a környezet erőltetett rá ilyen mértékben. S létezik a figyelem behatároltsága, a nem veszem észre, s ha észreveszem, rossznak tartom, hogy a körülöttem lévő alkotók miképpen látják, fogják meg a világot. Maga az alkotó is részt vehet tevőlegesen a korlátozásban, hiszen a hiúság arra késztet, hogy a környezetet leradírozzuk, mármint a köröttünk lévő kimagasló teljesítményeket, hogy saját nagyságunk jobban látszódjon. Ugyanakkor vannak olyan sikeres művek vagy sikeres saját művek, amelyek tónusához való ragaszkodás nem hoz mást, mint önzárlatot, korábbi formák és poétikák tét nélküli ismétlését. Nem mer elmozdulni a már bevált recepttől, holott már nem hordoz az alkotó számára igazi kihívást. Bármekkora tehetség rajtaveszthet a figyelem szabadságának korlátozásán, s leginkább rajtaveszthet a még kiérleletlen alkotó.

Madách *Az ember tragédiájá*n kívüli műveiről egységesen elmondható, hogy híján vannak az alkotói önismeretnek és a művészi figyelemnek. Érzelmi túlfűtöttség van bennük, hol pátosz, hol szerelmi hevültség, hol mindkettő együtt puffasztja a mondatokat,

sorokat, s időnként az okoskodás, az eszmékben mint rendszerekben való örökös kutakodás jellemzi. Az irodalomtörténész, aki egyszer beleveti magát ezek olvasásába, legfeljebb annyi eredményre jut, hogy felfedez egy-egy szakaszt, ami megelőlegezi a nagy művet.

Legalábbis azt hisszük, megelőlegezi, holott a *Tragédia* derült égből villámcsapás. Nem következik a *Nápolyi Endré*ből vagy a *Csák végnapjai*ból semmi. Mindkettő a nemzeti elragadtatottság terméke. Utóbbi talán azért érdekesebb, mert egy reformkori történelmi divatnak ad hangot. Az idő tájt ugyanis Csák Máté, a hírhedt kiskirály történelmi szerepét illett pozitívan értékelni. Bármilyen falsul is hat ez ma, de ő volt az idegen elnyomás ellen küzdő hős szimbóluma. Szóval volt idő, amikor nem feltétlenül Dózsa György volt a nemzeti hős, hanem egy olyan figura került a haladás zászlajára, aki egyértelműen gátlója volt a nemzeti fejlődésnek. (Mondja ezek után valaki, hogy a történelem elbeszélése nem narrációs kérdés.)

A *Tragédia* alapjai nincsenek lerakva szerzőnk korábbi munkáiban, nem olyan, hogy kőre kő, épül a vár, s annak majd lesz egy lenyűgöző tornya. Tulajdonképpen dilettáns vakmerőség, hogy Madách képes elhinni, hogy végig lehet kísérni az emberiség történetét egy művön keresztül koherensen úgy, hogy sorsszerű és ne történelmi példázat legyen a főhős története. Mikor megkérdezi a baráti körét, hogy el tudják-e ezt képzelni, mindenki nemet mond. Hiszen tényleg lehetetlenségnek tűnik. Mert melyek azok a jelenetek, kik azok a történelmi figurák, akik autentikusan képviselik az egészet? Mennyiben hozza az a történelem a tényleges történelmet? S egyáltalán, mi az, hogy tényleges történelem? Hol vannak ebben a más világok, kultúrák másfajta történelmi folyamatait megélő emberek? Pedig ha valamiben nincs általánosan emberi, akkor megkérdőjeleződik az értékevidencia. De Madáchot ez az egész nem érdekelte. Bár minden vonatkozásban készült az írói szerepre, ebben a döntésben hályogkovács volt. Belevágott, de nem a pupillába.

Derült égből villámcsapás, amikor egy bő év alatt (1859 februárja és 1860 márciusa között) összeáll a mű. „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.” Hogyan is lehetséges, hogy azok az eszközök, amelyek az eddigi szövegekben a hiányosságaikat

mutatták fel, itt erőként jelennek meg. A korábbi művekben a líraiság nem emelkedik ki az érzelgősség latyakjából. Olyan személyességet szeretett volna elérni, amihez kevés volt vagy alig volt eszköztára. A Madáchnál megjelenő művészi probléma, alapkérdés: a privát én leuralja-e az alkotót vagy nem? Eddig két alapérzet között vergődött, érzelgősség és pátosz (nemzeti és szerelmi) az egyik oldalon, a másikon a gondolatiság, ami elevenség nélkül didaxisba csúszik. A *Tragédia* azért válhatott óriásivá, mert e kettő a mű különleges, nagyívű szerkezete miatt, s a benne mégiscsak megjelenő egyéni és általános emberi sorsoknak köszönhetően, e kettő (és nem az alkotó) önerőből egyensúlyba hozta egymást. A külső kényszerek, hogy így fogalmazzak, ezt az elvárást kikövetelték az alkotótól, s az alkotó ennek eleget tudott tenni.

Igaz, nem tagadhatjuk el, van egy fontos plusz is, méghozzá a mű megformáltsága terén: Arany szerkesztői kontrollja. Alig jelenik meg a dráma, rögvest felüti fejét az a vélekedés, hogy a művet valójában Aranynak köszönhetjük, akinek szerzőnk ellenőrzésre elküldte. Ez a vélemény a két háború között tovább erősödött, s nem kisebb alkotók, mint Babits például, egyértelműen Arany érdemének tartja a mű életben maradását. Van ebben igazság, a dolog mégsem ennyire fekete-fehér, igen-nem. Arany, amikor megkapta a szöveget, az első oldal után félredobta, annyira ügyefogyottnak találta a rímelést és a ritmust, majd baráti unszolásra olvasta végig, s látta meg benne a tényleges tartalmat. Hozzá kell tenni, nem teketóriázott szerzőnknek megírni, hogy *„Az ember tragédiája* egy Dante vagy Goethe technikájával remekmű volna. Így is az, de felületes olvasó fennakad az apró rögökön." És a kritika mellé felajánlja a korrigálást. A korrekció mértékét korábban sokkal nagyobbnak, mélyrehatóbbnak gondolták, mint volt valójában. A kriminalisztikai írásszakértői vizsgálat, merthogy idáig jutott a vita, hogy a bűnüldözés szakértői is beszálltak, megmutatta a pontos arányokat. E szerint Arany 5718-szor javított ugyan a kéziraton, ám korrigálásainak mintegy háromnegyede csak helyesírási vagy nyelvkorszerűsítő jellegű (hadd helyett hagyd, silledsz helyett süllyedsz, vezérel helyett vezet, elbúv helyett elbú és sorolhatnánk). De a maradék nagy része is elsősorban nyomdai utasítás, és csupán mintegy három százaléka tartalmi. De

elszakadva a számoktól: tény, hogy Arany keze nélkül ez a szöveg elviselhetetlen lenne, bármi is a mondanivalója. Hogy csak néhány finomításra utaljak: rögvest az indításban a népszerű sorok, „A gép forog, az alkotó pihen. / Év-milliókig eljár tengelyén”, Aranytól valók, hisz az eredetiben az volt, hogy: „S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év-milliókig szépen elforog.” Vagy a „Vezess, vezess, új célra, Lucifer” úgy hangzott az eredetiben, hogy: „Vezess, vezess, Lucifer új helyemre.” Számtalan a ritmikai, s ebből adódóan szórendi változtatás és rímajánlat. Ennek ellenére meg kell jegyezni, a mű java mégis az eredeti kézirat szerint maradt, valamint hogy nem minden javítási ajánlat jobb, mint az eredeti. Mert miért is volna jobb a *neked silány szám* a Madách által írt *neked hitvány szám*nál? Ugyancsak hozzájárult a mű sikeréhez Szász Károly (1829–1905) első elemzése, ami az első kiadásra vonatkozóan született. Szász, a kor profi Shakespeare-fordítója, további változtatásokat javasolt, amit Madách szinte szolgalelkűen végrehajt. Sokan vádolták is ezért, hogy túlontúl beadta a derekát, holott itt egy igazi írói erény mutatkozik meg, a korrigálásra való képesség. A jó alkotó rendelkezik belső belátással, reflexív önkritikai érzékkel, és nem áldozza fel a szöveget a hiúság oltárán, nem pöffeszkedik abban a hitben, hogy azt, amit írtam, gránitba lehet vésni. Persze ez az alkotói attitűd hihetetlen önfegyelmet és önismeretet igényel. Madách engedi, hogy a külső segítség ott támassza meg, ahol neki hiányosságai vannak. Senki nem tudja átírni más művét, a végső ellenőr mindig az alkotó. Ha az alkotó belső ízlése botladozik, segíteni tud a külső impulzus, már ha belátja a segítség helyes voltát, s itt ez történt. Azt hiszem, profi alkotó soha nem mert volna ekkora vállalkozásba belefogni, a naiv felfedezők vakmerősége kellett hozzá. Azzal azonban, hogy belefogott, létrejött az a keretrendszer, ami a szerző belső lélekrészeit összesimította, s ezután jött az, hogy képes volt mindebben a korrekcióra.

A *Tragédia* amúgy nem fordulópont az életműben. A Madách számára javasolt és a szerző által elfogadott javítások nem emelkedtek nála készségszintre. A *Tragédiá*t követő, s egyben utolsó mű, a *Mózes* hemzseg a korábbi hibáktól. A túlbeszéltség és a drámai feszültség hiánya csak egy ezekből, de a nyelvi és poétikai

gyengeségek ugyancsak feltűnőek, s kicsit megmosolyogtatják az olvasót. Mert nem lehet komolyan venni olyan mondatokat, hogy: „Hálám művedhez mérendem”, vagy: „Vajh, mily boldog leendne”, vagy: „teszesz rendkívülit”, vagy: „Szegény fiú, s még sajnosabb anya”. Bár ez utóbbiban nyelvileg azért van fantázia, de persze ez a vak tyúk esete, mert még véletlen sem leleményességből alkalmazza ezt a fordulatot szerzőnk. A *Mózes*t olvasni alig lehet, olyan, mint egy verses dráma paródiája. Nem csoda, hogy minden bemutatója megbukott, s csupán átiratai képesek ideig-óráig a színpadon maradni. Madách ezzel is nekiindul a megmérettetésnek, de a neves alkotókból álló bírálóbizottság, köztük a korábbi mentor, Arany, azzal utasítják el, hogy ez inkább eposz, mint dráma, ezért nem is értékelik az adott vetélkedésben. Elegáns elutasítás ez, hogy a döntéshozók elkerüljék a *Tragédia* szerzőjének sárba taposását.

A *Tragédia* magányos csúcs, s fordulatot legfeljebb Madách életében hozott. Felveszik a Kisfaludy Társaságba, egyszer az életben meg is tapsolják, amikor Arany bevezeti. Bár tagadhatatlan, a taps inkább szólt Aranynak, helyesebben annak, hogy Arany már megint milyen nagy dolgot vitt véghez, előkapart a porból egy kincset. De ezt követően Madách mégis ismert alkotóvá lesz.

Azt hihetnénk, innen már csak diadalút, de nem, *Az ember tragédiájá*t korántsem fogadja osztatlan elismerés. Sokan húzogatják a szájukat, hol a kompozíció gigantikus méreteit bírálják, hol egyszerűen fausztiádának tartják, rögvest lerántva művet és alkotót a nagy német mester utánzóinak mocsarába. Bár miért is kéne elhazudni, hogy a megkísértés kerettörténetét Madách tényleg Goethétől vette. (A *Faust* végső változata 1832-ben jelent meg.) A legfőbb kritika azonban a mű pesszimizmusára vonatkozik, hogy a történelmi eszmék mind pellengérre kerülnek, s tulajdonképpen elbuknak az emberi akaraton. Madách ügyetlenül, de védekezik a vádak ellen, holott ez tény, a jelenetekben mindenütt és minden eszme és akarat befertőződik, s a mű zárómondata, a *küzdj és bízva bízzál* emiatt kissé ironikusnak hat, mint egy gúnyos végszó az emberi létről. Ha akarod, hát tessék, ez a sorsod, de ahogy az egyéni létedben megtapasztalod a semmivé válást, úgy az emberiség nagy folyamatai is semmivé lesznek. Madách magyarázkodik, szinte

becsületbeli ügynek tekinti, hogy kikaparja a művet az antropológiai pesszimizmus vádjai alól, holott a *Tragédiá*t tervezve maga is így ír Szontágh Pálnak: „Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló féreg maradt a még gyarlóbb Éva oldalán." Az, hogy néző és olvasó azóta is feszült figyelemmel kíséri a szöveget, hogy egy pillanatra sem érezzük, vádiratot kapunk létünk totális értelmetlenségéről, az nem a jelenetek vagy a mű konkrét és elég egyértelmű jelentései miatt van. A befogadó mindvégig, ahogy a szöveget kíséri, olyan mértékben igénybe van véve szellemileg, hogy az élményt a gondolatok végiggondolása, értelmezése és újraértelmezése adja. Ahogyan bandukolunk színről színre, újra és újra nekiindulunk a szerzővel és a főhőssel együtt, hogy felülírjuk a jelenetek konkrét jelentését, a felvetett korértelmezés soha nem marad a mű értelmezési szintjén, a belső vita tovább folyik bennünk, hiszen mi vagyunk az aktuális Ádámok. Ezt a belső vitát elősegíti a keret, hogy a színrevivő valójában Lucifer. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni", írja Arany a fentebbi témában. A *Tragédia* hatásmechanizmusa épp abban áll, hogy hiába mutatom ki szövegszinten, hogy lesújtó vélemény jelenik meg emberről, eszmékről, korokról, történelmi mozgásról, az ember ebben elfoglalt helyéről, a befogadóban ez soha nem fixálódik, hanem gondolatilag mozgásban marad. Épp ezért nem mondhatjuk didaktikusnak a szöveget. A mi fejünkben soha semmi nem válik tézisszerűvé. Tulajdonképpen a színrevitel is azon bukik el vagy sem, hogy a szövegben lévő kényes egyensúlyt meg tudja-e őrizni, egyedi marad-e az egyedi a tipikus és általános elvek, eszmék ajánlata mellett. Könnyen lehet az emberből emberkét vagy Embert gyártani. Az értelmezésnek ez az útja éppúgy lehetséges, mint a patikamérlegen adagolt egyensúly.

A *Tragédia* mindenesetre soha nem megy ki a divatból, köszönhető ez ezer dolognak: az alkotó valahai jó állapotának, a külső segítségnek, de leginkább annak, hogy olyan, a mai napig aktuális gondolatok vannak benne, amelyek feszegetése soha nem válik divatjamúlttá. Rólunk van szó, bökheti meg az aktuális néző vagy olvasó a szomszédját! Mindig felpattan benne egy újabb zár,

bárhányszor olvasom. Csak egy személyes megjegyzés: a mostani olvasatkor egészen más szöveghelyek voltak érdekesek számomra, mint amelyeket korábban aláhúztam. Talán ez a remekművek alapja, a tovább és tovább nyíló értelmezési horizont. A történelemfelfogás ugyan Hegel mára kicsit elavult és sematikus rendszerére épül, de minden mögé oda van lökve a kételkedés. A Madách-féle történelemfilozófiának nem a rendszer, hanem a kételkedés az alapja. Olyan kérdéseket feszeget, amely kérdések a mai napig, a 20. és 21. században még aktuálisabban vetődtek fel. Bizonyos értelemben olyan ez a gondolkodás, illetve a művel való közös gondolkodás, mintha valami tükör lenne bennünk, amire rá vannak írva a történelem eseményei, s Madách arra vetíti rá a saját jeleneteit. Az egymásra vetítés amúgy is mintha alapja lenne a szerkezetnek. Lucifer levetíti a történelmet, ez tükröződik Ádámban, s Ádám tükre Éva tükrében kap más jelentést, s az egész tükörjáték végül a mi képzeteinket hozza be a játéktérbe. Mindez persze csak azért jöhet újra és újra létre, mert a szövegben érintett gondolatok megőrizték aktualitásukat. Az egyén szerepe a történelem alakításában, a felelősség kérdése, s persze a tömegek milyensége és nagyon is problematikus volta itt fogalmazódik meg először a magyar kulturális térben. A pénz, a hatalom kérdései (ne feledjük, ekkor még Nietzsche előtt vagyunk), s ehhez jön a különböző férfi- és női szerepek feltérképezése, a magánélet legkülönbözőbb aspektusának megjelenítése. Korkritikája („törpe idő”) megelőzi a nagy kritikusokat, Nietzschét vagy Spenglert. S mindehhez jön még, hogy ma már senki nem tudja a *Tragédiá*t úgy olvasni, nézni, hogy ne zengenének a fejében alapmondatok, kinek mi, az enyémben például a „János, nekem szükségem volna pénzre”.

Furcsa útja van a *Tragédiá*nak a magyar gondolkodásban. Olyan érzése van az embernek, mintha egyszerre jött volna létre a jelenetek konkrétsága és a jelenetek mitikus vagy szimbolikus tere. Senki nem pörgeti le magában az egyiptomi színt, de valahogy tudjuk, hogy ott van az egy mindenkiért, mindenki egyért (holott persze nem is így van a pontos idézet), hogy akár a verbalitástól elszakadva is létezik egy képe a színeknek, s ez a kép vetül rá a történelemhez való viszonyunkra. Mintha egyszerre lenne a *Tragédia* egy mélyen

átgondolt történelem-, illetve emberbemutatás, s ennek az egésznek a logója vagy szlogenje. Már nem a *Tragédiá*ról beszélünk, ha felhozzuk, hanem azokról a gondolatokról, amelyeket a színeinek logója inspirál. Egy olyan mű, ami létezik valós megformáltságában, és létezik szájhagyomány útján is.

Történelemfilozófia, eleven élettörténet és egyben történelmi szappanopera. Azt hiszem, a *Lúdas Matyi,* a *János vitéz* és a *Toldi* mellett az egyetlen magyar mű, ami mítoszként be tudott épülni a gondolkodásunkba. Ám a többitől eltérően itt nem egy hős kalandjairól van szó, annak legendás cselekedeteiről, hanem az emberről, Ádámról, aki mint központi karakter elviszi a hátán a sztorit, tehát a *Tragédia* nem bomlik különböző Ádámok történeteire (mindez Éváról már nem mondható el), egy Ádám van, de ez az Ádám nem csupán az emberi történet, hanem az emberi történelem bajnoka is. Mindenki Ádám, s persze Éva, mindenki vergődik azóta is, ez a mű sem oldott meg semmit, mondhatnánk lesújtóan, de hát kell vagy lehet-e bármit is megoldani? Forgunk a tengelyünkön, míg foroghatunk, különböző megoldásokkal kísérletezünk, s közben tesszük, amit tennünk kell, amíg tennünk lehet.

10

A HIÁNYZÓ LÁNCSZEM

(Reviczky Gyula)

„Reviczky, kivált utolsó idejében, írt egy pár igen szép verset; egészben véve azonban az élete érdekesebb, mint a költészete.” Nem lehet ennél kegyetlenebb mondatot írni, mint amit Babits írt a valahai kollégáról. Főként, hogy az állítás: igaz. Élete olyan volt, ahogyan a romantikus lányok és az érzelgős történeteket kedvelő nagymamák képzelik el egy költő életét. Nem kisebb író, mint a fiatal Móricz tervezte megregényesíteni ezt az életet, de nem talált az ötletre kiadót. Reviczky élete rövid, és olyannyira meg van terhelve tragikus fordulatokkal, hogy valójában csak ponyvát lehetne belőle írni, amelynek épp a legigazabb oldalait forgatnák gyanakvással az olvasók. Két évvel azelőtt született, hogy *A romlás virágai* megjelent 1857-ben, épp egy napon (április 9-én) a francia szerzővel, aki dekadenciájával, életundorával megfertőzte a világirodalmat és magát Reviczkyt is, aki egy versét biztosan magyarította *(Éjféli számvetés).* Ám az első Baudelaire-fordítás nem csinált nyarat a magyar kultúra lomhasága miatt, ez a fertőzés teljes erőből csak ötven évvel később töri át a határokat.

A felvidéki huszártiszt gyereke a felhőtlen dzsentrilétbe nő bele. Az alaptapasztalat, ahogyan ezt regényében (*Apai örökség,* 1884) meg is írja, hogy vannak, akik éjjel-nappal mulatnak, ezekhez tartozik ő, s vannak a nyomorultak, akik viszont éjjel-nappal robotolnak. Hát ilyen a világ. Gazdagság, dőzsölés, befolyásos rokonok és felmenők. Ez veszi körül. Legjobb ételek, legjobb ruhák, legjobb iskolák. Aztán egyszer ennek a felhőtlenségnek vége szakad. Az anya korai halálakor még csak anyát veszít, ám amikor az apja is meghal, épp érettségizik Pozsonyban, és kiderül, hogy az apa még a neki szánt anyai örökséget is eldorbézolta: kicsikarta az árvaszéktől és a nyakára hágott. Ráadásul a bohém úr a fiát elfelejtette adoptálni, merthogy zabigyerekről van szó, az ő anyja nem Reviczkyné, hanem egy Balek Veronika nevű szlovák cselédlány. Tőle kobozta el az apa a csecsemőt, vagy mások szerint az anya hagyta el. Se örökség, se név, se anya. Balek Gyula az ő anyakönyvezett neve, s persze nomen est

omen, mondhatjuk s nem is tévedünk. Balekunknak talán a legnagyobb fájdalmat a névvesztés okozta, egész életében titkolta ezt a tényt, és kínosan ügyelt rá, hogy nemesi származását felmutassa.

Az addigi dzsentriéletet egy nyomorgó élet követi. Tanítást vállal, aztán újságíróskodik, a versei alig-alig jelennek meg, s ha megjelennek, láthatóan nem szervesülnek az irodalom szövetébe, mert mások. Idegenek. Kétszer fut neki Pestnek, s mindkétszer nyomor a jutalom. Az első után újra vidékre kerül tanítóskodni, de a második próbálkozás után már nem futamodik meg, mert az ő helye a város. Nem a házak, az utcák, hanem a város szellemi zaja. Költő, meghódítja a világot, hisz a zsenialitásban, a kiválasztottságban, ám a valóság kicsit átrajzolja az álmokat: az irodalmat klikkek uralják, nincs őszinte kritika, mindent át- meg átsző a kapcsolatok rendszere, s aki abban nincs benne, vesztésre van ítélve. Ezt a vesztést éli meg, de ez nem megalkuvásra készteti, hanem arra, hogy egyértelműen felvegye a harcot a korrupcióval, és az irodalmi életet leuraló urambátyám viszonyokkal és a népnemzeti gondolattal szemben. Nem kellett direkt, szándékosan akaratból szakítania az akkor mindent behálózó népnemzeti irányzattal, a Petőfi- és Arany-utánzással, egyszerűen neki ez nem ment. Nem tudott történelembe révedni, hasonlatok kusza szövevényén keresztül ábrázolni a magyar valóságot, ami persze elképzelt valóság volt, a műfalvak és műparasztok világa. Szembekerül a hivatalos irodalommal, ahogyan mindenkinek szembe kell kerülnie, ha autentikusat akar létrehozni. Francia mintákat követ, nemzeti költő helyett világköltő akar lenni. Úgy tűnik, nincs helye, ám amikor másodszor is visszakerül Pestre, már nem magányos hős, számosan várakoznak a változásra, fiatal költők csapata akar kimenekülni a népi paravánok hamisságából, és Reviczkyt, akinek érzelmes versikéi inkább valók kisasszonyok kapcsos könyvébe, mint a magyar líra forradalmi albumába, az új nemzedék vezéréül választja.

Egy csoport lírikus akarja megújítani a magyar költészetet (Vajda János, Komjáthy Aladár, Kiss József), hozzáformálni és hozzáilleszteni ahhoz a világhoz, amely épp a kiegyezés után épült ki. Ám furcsamód a közönség nem igényli ezt a modernebb hangot, nem akar hallani nagyvárosi létről, sorsüldözöttekről és

örömlányokról (*Perdita* címmel költőnk egy egész ciklust szentel nekik), jobban szereti a Petőfi-epigonok juhászlegényeit és népfiúit. Furcsa ellentmondás, hogy míg a gazdaság modernizálódik, a társadalom gondolkodása inkább a múltba hajlik. Az épp születőfélben lévő magyar polgárság egyáltalán nem akar modern eszmékhez csatlakozni, jobb szereti a díszmagyart, a prémes süveget, a korban nem kis mértékben anakronisztikus díszkardokat, a sietős városi lét helyett a ceremóniákat, a bokacsattogtatást, többre becsüli az öröklött rangot az önerőből megszerzett tekintélynél. Mintha ez a nagyrészt németekből és zsidókból magyarosodó polgárság a gazdasági modernitás mellett a mindennapi gondolkodásában az ősiség megteremtését akarná, kiterjeszteni a magyar múltba a saját múltját, megteremteni azt a gyökérzetet, amit a származása nem teremthetett meg. A költői forradalom ekként se szakmai, se közönségtámogatást nem kap. Mindennek ellenére zajlik, s Reviczky esztétikai tárgyú esszéiben ki is fejti, hogy milyen alapokon. A Schopenhauer filozófiájára épülő, s néhol Feuerbach materializmusát is beemelő gondolkodásban alap lesz a zseni fogalma, s az ezzel járó mellékfogalmak: az öntörvényűség, a kiválasztottság, a fantázia, a teremtő képzelet, a melankólia, az érzelmi pesszimizmus, a világ rosszaságát belátó és egyben elfogadó szomorúság. Ebből poétikailag persze evidensen ered a megszólalás személyessége. Nincs bő gatya és fütyülős barack, az én helyén az én van. Ez a személyes hang, a direkt érzelmi azonosulás a versalannyal Reviczky újdonsága és mai fül számára sokszor idegensége is. Nem fél az érzelgősségtől, sőt azt gondolja, hogy ez adja meg igazán a versek erejét. Örökösen érez, méghozzá tárgytalanul. Ebben a költészetben sehol egy megfogható helyszín, megfogható tárgy, csak álmok, víziók, képzetek, s a mindezeket lázban tartó érzelem. Olyan szentimentális költészeti anyag születik, amitől zavarba jön az olvasó, nem versszövegben tapicskolunk, hanem az alkotó testnedveiben. Ezek a szövegek csak akkor tudnak működésbe lépni, ha mi is épp a verssel azonos érzelmi tónusban vagyunk, akkor hiszünk az érzelmi latyaknak. Mert ki ne könnyezné meg az *Imakönyvem* sorait („Aranykötésü imakönyvet / Hagyott rám örökül anyám, / Kis Jézus ingben, glóriában / Van a könyv első oldalán. / Sok év előtt egyik sarokba / Beírta jó anyám

nevét, / Lehajtom a betűkre főmet, / Hogy fölidézzem szellemét.”), amikor épp valami a kezünkbe kerül, ami anyánké volt. S ki ne rendülne meg, amikor a *Szerelmi epilóg*ot olvassa („Ez az utolsó dal tehozzád; / Aztán elnémul ajkam. / Szivemet vágyak nem kinozzák; / Lemondok egy sohajban.”), ha épp maga is a szerelmi megcsalattatásban van, vagy épp lapátra van téve, s persze a halálfélelem pillanataiban megérint bennünket a *Számlálgatom…* című költemény is („Számlálgatom, találgatom, / Hogy hány hetem vagy hány napom / Van hátra még… / Irgalmas ég, / Esdek, ne légy fukar nagyon.”). Ha épp a versben érintett érzelmi felbolydulásban vagyunk, akkor magával tudnak ragadni a könnyen gördülő sorok, az akkurátusan kidolgozott jambusok, a slágerbe illő egyszerű és magától értetődő rímek. Ám ha a szükséges hangulat épp elkerül, nem tudunk a versekkel mit kezdeni, hiszen hiányzik belőlük a reflexivitás, s emiatt a versben nem képződik meg a saját valóság. A valóságmegképzéshez a mi érzelmi beállítódásunkat akarja a költő. Nem a vers hangol minket érzelmileg, hanem mi hangoljuk fel a verset. A nem hasonlót megélő ember nem tud összebújni ezzel a költővel, mert úgy érzi, intimitást sért. Az életmű slágerverseit (a korábban idézettek mellett az *Altató, Karácsonykor, Miatyánk, Magdolna, Magány,* s persze sorolhatnánk) az érzelmi hevületek tartják életben, a kamaszok, és azok, akiket megroppantott az élet.

A személyességen túl, amint az az idézetekből is látszik, a Reviczky-líra jellegzetessége, hogy alig használ képeket, a szövegek nem kép-, hanem érzelemalapúak, és ha időnként becsúszik egy-egy kép, hát olyan közhelyes, hogy inkább látnánk a versen kívül (a szomorúság például nála ősz, hervadás, temető, és annyi a bú, hogy Svájcban érezzük magunkat a tehenek között). Történetmesélés van, és a szavak nincsenek elemelve az evidens jelentésüktől. A hét hét, a nap nap, az imakönyv imakönyv, a szív szív. A versmondat ugyanakkor gyakran él retorikus alakzatokkal, leginkább felszólítással. Másodsorban feltűnik, hogy nagyon egyszerű a verselés, egyszerűek a rímek, s nem idegenkedik olyan sutaságoktól a rím kedvéért, mint a hátravetett *nagyon,* vagy a magánhangzók megrövidítésétől, mint a *sohajban.* Szívesen használ archív szavakat, amelyek már a saját korában is régiesek voltak, mint a *főm* vagy *esdek.*

Talán ezek is hozzájárulnak ahhoz, hogy a verseket sokszor megkopott, üres érzelmi bombasztoknak látjuk, amelyek ráadásul túl vannak írva, az érzelmi vagy bölcseleti üzenetet Reviczky addig sulykolja, ameddig tart a rímkészlet. Bár a *Pán halála* című hosszú vers évtizedekig volt a magyar költészet legkedveltebb verse, mégis azt kell mondani, ő az a költő, akitől nem egész verset, hanem strófákat, sorokat tudunk csak megszeretni.

Az érzelmi indulatokon, a versalany és a költő énjének azonosságán túl, ami végül egy másik költőben, Adyban pörög majd csúcsra, Reviczky költészetének minden bizonnyal legfőbb hozadéka a bölcselet beemelése a versbe. Először történik meg a magyar költészetben, hogy valaki ennyire célirányosan filozófiai állításokat fogalmazzon meg lírai szövegben. Ennek különösen azért lehet örülni, mert a gondolati költészet nálunk a mai napig cingár lábakon áll, a buta, nem gondolkodó és impressziók által igazgatott költő még mindig az ideál, mintha a költészethez elég volna pusztán csak érezni. A kritika persze ezért is pellengérre vonja szerzőnket, mondván, a magyar költészettől idegen ez a bölcselkedés, ez nem költői, csak a gondolkodás rímbe és ritmusba rántása. Szégyenszemre el kell ismerni, hogy van igazság a vádakban, hiszen míg a szerelmi és halálköltészetében Reviczky nem képes megteremteni az önmaga és a mű tárgya közötti teret, a bölcseleti lírában épp az ellenkező hibát követi el, nem tudja a gondolatot élményszerűvé tenni, nem képződik meg a gondolat teste, valósága. Vagy talán nincs másról szó, mint a szerelmi líra esetében, hiszen a gondolatok mögött itt is egy érzelgős beszélő áll, aki nem megéli, hanem érzi a gondolatokat. Ebből logikusan következik, hogy a gondolatok eléggé csapongók, nincs mögöttük logikai rendszer, hiába az atyamester Schopenhauer nagy művének ismerete, ott emel át, ahol kedve tartja, és nem érdekli a teljes építmény, hogy többet ne mondjunk, *A világ mint akarat és képzet*ből (1819) magát az akaratot, a bölcselet összetartó erejét, amelyre a világot építi a frankfurti mester, azt épp figyelembe se veszi. A stabil logikai rendszer hiánya ugyanakkor még véletlenül sem hiba, hanem vállalt eszmei cél. Reviczky szerint az érzelmekre épülő gondolkodás logikája, hogy nem logikus. Épp attól lesz hiteles, hogy nem tud egy ideológiai vagy eszmei állítás mellett kitartani.

A bölcseleti líra csúcsdarabja a *Magamról* című vers, amely verset valaha kamaszként a legtökéletesebb magyar versnek tartottam, azt gondoltam, minden benne van, de legfőképp az igazság, aztán teltek-múltak az évek, s lehámlott a vers eleje, mert túlbeszélt, mint majdnem minden Reviczky-vers, nem ecseteli, hanem sulykolja világlátásunk egyoldalúságát, az éntől való meghatározottságát, s az ember végül beleun a nagyképű versmondatokba, az önmagukon túlmutatni nem képes bölcseleti állításokba. Veszett a vers eleje, de maradt az utolsó strófa: „Hát ne fordulj vak hevedben / A világ és rendje ellen… / Úgy tekints az emberekre, / Hogy a föld se jó, se ferde; / Se gyönyör, se bú tanyája, / Csak magadnak képe, mása. / Ki sohajtoz, ki mulat. / A világ csak – hangulat." Aztán az utolsó strófa szentenciózus kijelentései is megkoptak, direktségük, élményhiányosságuk miatt, s ma már csak nosztalgikus érzelmekkel gondolok erre a versre, amelynek záró sora úgy fityeg a versvégen, mint egy kabátgallérra ziherejsztűvel odafogott rozmaring. S ez a nagyon odatett mondat végérvényesen a kocsmafilozófia terepére tolja a verset. Három sör után még mindig betalál.

Vezér lett költőnk, bár épp vezérnek nem volt való. Benne bíztak a többiek, de nem bízhattak sokáig, hisz a fiatalkori rossz élet meggyengítette az egészségét, és a tüdőbaj, amit akkortájt gyógyítani nem tudtak, végül 1889-ben egészen fiatalon, 34 évesen elviszi. A rossz nyelvek itt persze bevádolják a nemzet aktuális csalogányát, Jászai Marit, aki költőnknek nem egy budapesti tér volt, ahogyan Jászainak sem volt utca Reviczky. Utca legfeljebb Reviczkynek volt a divatos nőidol, méghozzá zsákutca, mert a híres színésznő, akivel együtt fordítják a kor botrányszerzőjének, Ibsennek a darabját, a *Babaház*at (1879), aminek aztán a költő adja a máig ismert címét: *Nóra.* Ez a híres nőideál épp a betegség elhatalmasodása idején hagyta el költőnket az akkor még diák Szomory Dezsőért (1869–1944), egy olyan férfiért, aki nemcsak a költészetébe emelte be, de nevében is viseli a szomorúságot. Szeretünk a halálért másokat vádolni, mutogatni és bevádolni az épp arra lévőket, holott a halál jön magától, nem kell követeket küldeni érte.

Meghalt fiatalon, leélte azt az életet, amit ponyvaszerzők sem tudnának kitalálni, talán egy ikertestvér, aki a halál pillanatában

előkerül, egy lány, mondjuk, akinek gróf a férje, talán ez az egy mozzanat hiányzik. De nem: késve érkezik, s ha bajusza lenne, épp olyan volna, mint a költő. Ráborul a halálos ágyra és sír. Látom ezt a szlovák grófnőt sírni, és mondogatom magamban a *Magamról* utolsó sorát, és mosolygok rajta. Reviczky esztétikájában a humor a megértő elfogadás. Emiatt számára Jézus volt a legnagyobb humorista. Ezen is nevetek, mennyit változik a nyelv, a keresztút mint viccparádé! Bár a mai értelemben vett humorhoz is köze van Reviczkynek, hisz a századfordulón szárba szökkenő kabarévilágnak alapszerzőjévé válik, a kuplék tőle származtatják magukat. Megértek és elfogadok, nem vagyok hálátlan. Tudom, mit kaptam tőle. Évekig ő volt a támaszom. A költő, aki nem tartozik a kánonba, de érvényes. Ez a gyenge fizikumú ember adott nekem erőt, s talán ad ma is az újabb nagyarcú kamaszoknak, akik költők akarnak lenni, s meg akarják magukat fogalmazni a hivatalos irodalommal szemben.

Nem vagyok hálátlan, ám amikor odanézek arra a korra, amikor olyan nehéz volt költőnek lenni ebben az országban, nem pusztán a szegénység, az ismeretlenség, a sikertelenség miatt, ami bármely korban lehet velejárója a költészetnek, hanem mert olyan faragatlan volt akkor Magyarország. Műveletlen és avítt. Gazdaságilag a világban volt, de szellemileg a világ végén.

Nincs. Nincs az a nemzedék, amelynek Reviczky a vezére volt. Komjáthy Jenőről (1854–1895) azt hisszük, sportoló, és róla nevezték el a Császár uszodát, Kiss József (1843–1921) csak egy emlék nekem nagymamám könyvtárából, biztos híres lehetett valamikor, gondoltam akkor kisgyerekként, mert olyan komoly kötésben jelent meg a *Mese a varrógépről* című kötete (1884), benne egy szép kép a szerzőről, amint Arany János-i pózban tetszeleg. Nem tudják, kinek írnak, mert az a közönség még nem nőtt fel, nincs valós dialógus a világgal, elszakadnak, talajvesztettek lesznek. Világköltőknek hiszik magukat, de a világnak már megvannak a költői. „Szép az ének, szent az ének, / Drága kincs, ha nemzeti. / De a legszebb dal örökké / Általános, emberi", írja Reviczky, Arany *Kozmopolita költészet* című versére válaszul, s persze nem kis botrányt kever azzal, hogy fel meri venni huszonkét évesen az ősz mesterrel szemben a kesztyűt. És ezzel a pengeváltással elindul a magyar irodalom legócskább, máig

tartó feszültsége, a népi kontra európai vita, amely vitát már az elejétől fogva érdekemberek gerjesztettek, mert épp nem azt értette Arany a versen, amit belemagyaráztak, s nem azok ellen támadt, akik ellen később kijátszották, s persze Reviczkynek, aki rajongott Aranyért, esze ágában sem volt kétségbe vonni az ősz mester igazságait és a nemzethez való ragaszkodást. Hazug vita indul ekkor, mert nincs nemzet kontra világ és fordítva, ezt mindenki tudja. De nem a hazugságával van baj, hanem hogy semmi építőt nem hozott a magyar szellemi élet számára. Az egész betegesen provinciális, és bármely oldalon érvel valaki, csak a provincialitás mellett érvel. „Ha megírnám a magyar irodalom történetét, írja Reviczky, jeligéül Vörösmarty sötét refrénjét használnám: Nincsen remény!" Szomorú, de ezt a jeligét írhatnánk még ma is a magyar irodalom épületére, ahová belépve azt a mondatot találjuk szerzőnkről, hogy „tizenkilenc-húszéves korában már megtalálja a hangját". Szétnézünk a teremben, nagy a sürgölődés, egy csomó ember keresi a hangját, mások meg kényelmesen elhevernek a karosszékekben és kereveteken, mert már megtalálták.

Nem kellünk, ezt élte meg Reviczky és a haverjai. Ha nem kellünk nekik, mondták, ők sem kellenek nekünk. Arisztokratikus felsőbbrendűség jellemzi a gondolkodásukat, zsenitudat, kiválasztottságban való hit. Belemenekülnek a saját maguk által gyártott karanténba, hogy biztonságra leljenek legalább egymás között. Nézek erre a korra, s ahol ezeknek az íróknak kéne lenni, persze ott vannak, de valójában még sincs ott senki és semmi. Ők volnának a hiányzó láncszem, ha nem hiányozna onnan, Petőfi és Ady között, egy láncszem.

11

WANTED

(Jókai Mór)

Keressük azt a férfit, aki 1825. február 18-án tűnt fel egy komáromi házban bizonyos Jókay József ügyvéd és Pulay Mária gyermekeként. Szemtanúk szerint a keresett személy a családba a korábban meghalt Lajos nevű testvérét pótlandó érkezett. A szülők kacérkodtak is a gondolattal, hogy épp ezért Lajosnak nevezik, de végül Benyovszky Móric, az apa kedvenc magyarjának emlékére a Móric nevet kapta. A szülővárosi gyermekéveket követő hosszas vándorlása során tanulmányi célból felbukkant Pozsonyban és Pápán, valamint Kecskeméten. E két utóbbi helyen találkozott, és össze is barátkozott egy bizonyos Petrovics Sándorral, aki a későbbiekben Petőfi álnéven élt, majd körözött személlyel való összeveszését követő évben, mely összeveszés egy ledér nőszemély, bizonyos Laborfalvi Róza, gyermekkel rendelkező színésznő miatt tört ki, aki, hasonlóan a körözötthöz: eltűnt. Petrovicsot a későbbiekben orosz településeken látták, s ebből feltételezhető, hogy körözöttel halála, illetve eltűnése után is gazdasági kapcsolatban állott, bár konkrét bizonyítékra az idők során nem bukkantunk.

A fent nevezett személy a negyvenes években bekapcsolódott a fiatal toprongyos írók forradalmi mozgalmába, s ez eltérítette a becsületes polgári pályától. Bár tivornyázásra, eszem-iszomra, pipázásra, valamint udvarlásra ezt követően sem lehetett rávenni. A forradalmi mozgalomban való részvétele odáig terjedt, hogy a *Tizenkét pont* címen elhíresült röpiratot ő maga fogalmazta meg. A Petőfi álnevű persze rögtön látta, hogy Jókaiban, az ő nézeteiben megbízni öngyilkosság: Kossuth mellett agitált 1848-ban az alföldi toborzóúton, de még ez év őszén átállt a Békepárthoz, hogy aztán a tavaszi hadjárat dicsőségét látva újra Kossuth mellé álljon. Világos után retteg a büntetéstől, hisz megannyi királyellenes cikket írt, de ez nem akadályozza meg abban, hogy a kiegyezést követően az udvar híve legyen, s hogy rajongva szeresse a királyi családot, különösen Rudolf trónörököst. Politikai nézeteit tekintve finoman szólva sem volt következetes. Nagyjából olyan volt, mint a fonográf, aki

legutoljára beszélt bele, annak a hangját adta vissza. Ugyanakkor beteges optimizmusa miatt minden időben a nemzet felvirágozásának idejét látta. Holott tagadhatatlan, hogy köszönő viszonyban sem volt a valósággal. Nem véletlen, hogy a realitások elől a mesék világába menekült. Hősei nem hús-vér emberek, mint arról már a maga idejében Gyulai Pál, a vérszomjas kritikus is beszámolt, csak afféle eszmei figurák, inkább egy hézagosan összetákolt nemzeti mitológia hősei, mintsem a tényleges történelemé. Irányregény, mondta ő, s legfőbb célja az igazság eszméjének ábrázolása, ennek érdekében az esztétikai elvárásokat is sutba dobta nemegyszer, holott lehetne-e más igazsága egy műalkotásnak, mint az esztétikai igazság?

Sokakat persze megtévesztett, mert olyan természetes nyelven tudta beszéltetni a szereplőit, mintha tényleg természetes alakok volnának, holott a cselekvés terén inkább voltak héroszok és félistenek, vagy épp a gonoszság ördögi szörnyei. Hogyan is lehettek volna mások, hisz keresett személy csak könyvekből ismerte az embert. Ám így is meghódította az olvasókat. Elégnek bizonyult a nyelvezet. Az egész nemzetet megtanította jókaiul gondolkodni és beszélni. Rávette a magyarokat a magyar irodalom olvasására, vagy helyesebben a Jókai-olvasásra, de ezzel együtt belefecskendezte a szívükbe a romantikus világlátást, így aztán a magyar olvasó gondolkodása olyan messzire került a világtól, mint Makó Jeruzsálemtől. Mikor az őt követő írók színre léptek, immáron nem pusztán a nagy életművel kellett megküzdjenek, hanem az olvasókkal is, akik csak azt tudták érteni, ami Jókai nyelvén szólalt meg.

Aztán itt vannak még a leírások, az 1838-as pesti árvíz ábrázolása a *Kárpáthy Zoltán*ban (1854), vagy a Vaskapu és a Kazán-szoros bemutatása *Az arany ember*ben (1872) kibírhatatlanul hosszadalmas. Miféle aránytalanság! Megszaladt a szerző ceruzája, s a mű belső logikáján és a szükségszerűségen messze túlnőnek ezek a fejezetek. Némikor a leírások ráadásul köszönő viszonyban sincsenek a valósággal, s ha mégis, mint a Vaskapu esetében, csak azért van, hogy szerzőnk túljárjon olvasói eszén. De ki képes ezeket a hosszadalmas locsogásokat a mai felgyorsult korban befogadni?

Keresett személy bár eszmeileg a haladás oldalán állt, valójában az életet akarta lelassítani. Minden rohan, halad és pörög, mint erre az *És mégis mozog a föld*ben (1872), valamint *A jövő század regényé*ben (1872–74) is utal, de Jókaink titkos célja, hogy kiragadja a nemzetet ebből a rohanásból. Munkái arra serkentenek, hogy a napi loholás, örökös cselekvés helyett inkább álldogáljunk, üldögéljünk, és unalmas eszmefuttatásokat olvassunk.

Ő nem a nagy testvérünk, mint Petőfi, nem egy gimibe járt velünk, mint Csokonai, nem a tanárunk, mint Babits, nem apánk, mint Kosztolányi, nem a nyugdíjas szomszédunk, mint Arany, valójában ő mindegyiknél öregebb. Alighogy elhagyta a kamaszkort, amikor még Móric kisasszonynak csúfolták az iskolában, mert annyira törékeny és kényes volt, alighogy ebből az időből kikeveredett, elvette Laborfalvi Rózát, az öregedő színésznőt. Egyértelműen anyát választott, s mivel tudvalévő, hogy édesanyját Jókainé uram néven emlegette egész Komárom, olyan anyát választott feleségül, aki, hasonlóan az igazihoz, egész életében uralma alatt tartotta. Egy pokol volt az élete a zsarnokoskodó feleség mellett, de ő mindenhonnan hazavágyott ebbe a pokolba, hogy örökké szomorú arcát becipelje a szobájába, ahol aztán a fantázia felülírta a valóságot.

Még szerencse, hogy így volt, mondhatjuk utólag, mert mit is cselekedett Róza asszony halála után, amikor a külső fegyelem bilincse megtört? Beleszeretett egy színésznőcskébe, egy nálánál ötven évvel fiatalabb cédába, Nagy Bellába, és bolond fejjel még feleségül is vette, először megosztva, majd később kizárva az örökségből unokáját, Jókai Rózát és annak hites urát, Feszty Árpádot, a festőt, aki persze inkább érdemelt volna huszonötöt a fenekére, hogy dolgozzon, mintsem apanázst Jókaitól. De visszatérve a kamaszkor elvesztéséhez, keresett személy azonnal nagyapó lett. Minden magyar nagyapja. Hosszadalmasan regélt a valahai, a mostani és a leendő világról, romantikus meséivel elkápráztatta az unokákat, de közben az unokák megnőttek, a nagyapa meg egyre öregebb lett, egyre hosszabbak és hosszabbak lettek a mesék, míglen egyszer az unokák elfordultak tőle, hogy beszéljen csak a bolondos vén kecske, nyalogassa Nagy Bella sós testét, de hagyjon minket békén a hülye szövegével.

Így aztán volt egy elmagányosodás ebben az életben, bár egyesek szerint mindig is magányos volt, hiszen nem volt képes barátságot kötni. Az emberekhez való viszonya mindig felszínes maradt, neki a tömegek kellettek. Már kisgyerek korától úgy lett nevelve, hogy csodagyerek, igaz, akkor még azt lehetett gondolni, hogy festő lesz, itt a nemzet emlőin nevelkedik fel egy Michelangelo, egy Raffaello, de a hirtelen jött irodalmi sikerek, a pályázati dicséret az első drámáért (*A zsidó fiú,*1842), az első regény, a *Hétköznapok* (1846) megjelenése az irodalom felé fordítják. A kiválasztottság érzete persze így is megmaradt. Úgy járt-kelt a világban, hogy én kivételes vagyok, s ez a szerep végül rámerevedett. Ő volt az első, akire nem ráaggatták a pózt, mint Petőfire a forradalmárt, Csokonaira a tüdőbeteg nyomorultat, Balassira a duhaj katonát, ő a pózt maga dolgozta ki. Ő volt az első magyar sztár. Amúgy ez nem ment nehezen, hisz kiköpött művész volt, s ez nagyban segítette abban, hogy szerepazonos legyen: „sima, márványfehér gondolkozó homloka volt, ehhez merengő kék szemek járultak, melyekben valami isteni álmatagság honolt. Fejét többnyire féloldalt hajtva tartotta, merengő poétához illő lágysággal." Kell ennél több? Ráadásul társaságban soha nem mondott véleményt semmiről, kedvesen mosolygott, s titokzatos maradt, olyan, akiről csak képzelegni lehet, hogy milyen mesés gondolatok járhatnak a fejében. S mindehhez járult még a könyvek erdejében burjánzó mese. Mert érje bár kritika a jellemábrázolás terén, a történelem át- és félreértelmezésében, a tények és adatok nagyvonalú kezelésében, a próza legfőbb kelléke mégiscsak a mese, s ezt a fent nevezett személy bravúrosan művelte. Hősiessé mesézte át a kort, hogy ennek a hősi kornak végül ő maga is egy legendás alakja legyen. Mindent megkapott a természettől, ami ahhoz kell, hogy nagy író legyen, talán csak egyet nem: a mély kínokat és szenvedést, aminek kohójában a remekművek edződnek.

Már életében csodálat övezte, részben a népszerű olvasmányok, részben ezen olvasmányok mennyisége kapcsán. Alig lehetett elképzelni, hogy mindez egyetlen ember műve, ráadásul egy olyan emberé, aki a napi írásmennyiség mellett több folyóirat szerkesztője és szerzője, elég csak a legfontosabbakat említeni, a *Vasárnapi Ujság*ot, az *Üstökös*t, *A Hon*t. Mondhatni, a kor egyik sajtócápája volt, aki

ugyanakkor képviselőként dolgozik a parlamentben, utazgat szerte az országban, a világban, hogy a szükséges tapasztalatokat megszerezze az újabb regényekhez. Sokan, persze a rosszindulatúak, s itt ki kell emelni a *Borsszem Jankó* korabeli élclap munkatársait, úgy gondolták, hogy diktálja a végeláthatatlan textusokat, vagy segédekkel dolgoztat, mint valaha a nagy festők, vagy ahogyan idősebb francia kollégája, az öreg Dumas tette. De mindez nem felel meg a valóságnak, sem az a később Mikszáth Kálmánhoz köthető vélekedés, hogy nem egy Jókai volt, hanem több Jókaik voltak. Valamint Mikszáth azon feltevése sem felel meg a valóságnak, hogy két feje lett volna, mert ahhoz, hogy ez íróilag praktikusan tudjon működni, négy kéz is kellett volna. Az viszont igaz, hogy a csodagyerek egyik elemi hibája, ha ezt lehet így fogalmazni: a hiúság volt. Szerette magát a sajtóban láttatni, saját lapjai kolumnás cikkekben, fényképpel (akár a címoldalon is) számoltak be utazásairól, a vele történő eseményekről, és öregkorára, mikor a márványhomlok a tarkó felé kezdett közeledni, bizony vendéghajjal lett az a csupaszság eltüntetve. Bár többek szerint ennek a parókásdinak nem a hiúság volt az oka, hanem Jókainé féltette, nehogy a zseniális fej a tar koponyán keresztül megfázzon. Ennek lett aztán a következménye, hogy Jókainak mégis két feje volt egy téli, a parókás, meg egy nyári, a kopasz. Az hihető, hogy emiatt többnek látszott, de valójában csak egy személy volt. Az sem bizonyítja a több személy gondolatát, hogy Jókai, bár a legjobban kereső magyar író volt, mégis örökös pénzgondokkal küzdött. Hová ment volna ez a rengeteg pénz, ha nem a segédek bérére, sugdosták szerte Budapesten. De mindez rágalom, hisz Révai Mór János, a szerző kiadója beszámolt arról, hogy Jókai szívjóságból írt alá váltókat, vállalva így a kezességet mások tartozásáért, s végül ezeket neki kellett kiegyenlíteni. Más források szerint a rengeteg pénz Róza asszony felelőtlen költekezésére ment el. Az író életét ismerők arról számoltak be, hogy a fényét vesztett szépség vásárlással kúrálta állandósult depresszióját.

Mi bizonyítottnak véljük, hogy Jókai egy volt, bár több szempontból is többnek látszott. Ebből adódóan Jókairól nehéz pontos leírást adni, hogy valójában ki is az, akit keresünk! Mind

küllemét, mind belső tartalmát tekintve elég sok a bizonytalanság, s az egymásnak ellentmondó ismeret. Egy azonban bizonyos: körözött személyt egy Dob utca–Erzsébet körút sarkán lévő második emeleti lakásban látták utoljára 1904. május 5-én. Onnét tűnt el halottnak álcázva magát. Ezzel persze nem járt túl az eszünkön, mert biztosak vagyunk abban, hogy azóta titokban folytatja bűnöző életmódját. Kisszerű korunkat átfesti nagyszerűvé, múltunk után a jelenünket is mesévé formálja. Feltehetőleg *A magyar nemzet története* harmadik kötetén dolgozik, a 20. és 21. század legendáin. Ott sürög minden nagyobb eseménynél, két háború veszett el miatta, megannyi forradalom bukott el tevékenysége következtében, diktatúrák váltották egymást, s ő a szeretni nem lehet évekről is úgy regél, mintha legendás idők lettek volna. Meghamisítja a magyar nemzet múltja után a jelenét is, hősöket lát ott, ahol esendő emberek voltak csupán, s ezzel hozzájárul a nemzet önértékelési csődjéhez, amelynek egyenes következménye az ország végső elbukása. Ezért tűztünk ki fejére vérdíjat, akár élve, akár holtan, és aki elénk cipeli a testét, az a mindenkori ötös lottó nyereményösszegét kapja meg a Realista Nemzetért Kulturális Alapítványtól, adómentesen.

12

JÓKAI ANGYALAI ÉS A NEMZETKRÓNIKA HARMADIK KÖTETE

1904. május ötödikén az égpalota termei édeskés sóhajtásokkal teltek meg. Az Úr éppen az utolsó mondatokat ízlelgette kedves szolgájának munkájából. „A jövő századokban a magyar nemzet nagy hivatásának csak dicsőséges folytatása legyen, de soha se legyen – Vége.” Hát bevégződött *A magyar nemzet története,* morogta most már maga elé, s becsapta a dísztáblás Jókai-kötet fedelét. Sajnálkozva lódította jobbra, utána meg balra a fejét: Vége. S az angyalok, akik a nagyterem ajtajánál leskelődtek és hallgatóztak, csak hallják a keserű szavakat: Vége, ennek aztán vége. Lesik az ajtórésen át, olvassák a könyvön a szerző nevét. Szóval ennek a Jókainak vége van. Szóval az Úrnak elege lett belőle. Hirtelen átgondolták lehetséges feladatukat, hogy május van, meleg, lent meg ott fekszik az ágyon az ő Uruk elaggott teremtménye, akiből mára mindenkinek elege lett. Parancsot sem szabad várni, rohanjunk hát hozzá, emeljük ki mellkasából a lelket, aztán uzsgyi vissza a nemes gazda elé.

Gyors toporgás az égpalota előcsarnokában, aztán egy egész csapat angyal csapott le Jókai pesti lakására. Ripsz és ropsz, mint ahogyan legyet üt le az ember, az angyalok olyan gyorsan merték ki a testből azt a kis kupacot, amit valaha még az Úr ültetett oda. Alig emelkedtek el a földtől, volt némi civódás köztük, hogy melyikük viheti markában melengetve a parancsnokuk elé, majdhogy szét nem tépték, mert mindegyik különbnek akart látszani az Éggazda szemében. Végül aztán megállapodtak, hogy együtt borulnak be a nagyterem ajtaján, mint amikor parasztok mennek küldöttségbe országuk kormányosához: Hogy hát közös a bánatuk, egy emberként vannak itt ennyien.

Zörgés, dörömbölés, meztelen tappancsok csattogása. Hát itt meg mi történik, mordult bele a levegőégbe az Úr. Nem kellett sokat gondolkodnia, hamarosan kivágódott a nagyterem ajtaja, az aranykilincsek nekicsapódtak a tetőket tartó oszlopoknak, s akár a

fellökött vödörből kipergő búzaszemek, bezúdultak kenyéradó gazdájuk elé az angyalok.

Itt van, Uram, elhoztuk, szólt a legbátrabb, s a többi meg a lábával bökdöste előbbre a szerzeményt.

Mi van itt, kiáltott meglepetten az Úr.

Hát, akinek vége van, az öreg Móricnak a lelke.

Hogyhogy vége van, üvöltött most már a felsőbb világ királya. Mi a jóistent képzeltek ti magatokról, dörögte magáról megfeledkezve.

Mi csak megelőzni akartuk a parancsodat, akadékoskodott egy másik angyal.

Az Úr hirtelen hátat fordított, s fegyelmezett, ámde határozott hangon csak ennyit sziszegett:

Menjetek ki, de a lélek maradjon.

Az angyalok csodálkozva tolattak kifelé az ajtón, nem értették, miben is hibáztak. Az egyik, egy Giuseppe nevű, Szicíliából származó angyal még oda is vetette a többieknek:

Há' nem ő mondta?

Jaj, te, Giuseppe, te olyan buta vagy, hogyan is lehetett belőled angyal, sóhajtott a mellett lépdelő églakó.

Giuseppe pedig, mintha tényleg kíváncsi lett volna rá valaki, kicsit vakogó, állatias hangon kezdte mesélni a mindenki által jól ismert történetet, hogy 1591 augusztusában olyan vad meleg volt a szicíliai kövecses vidéken, hogy majd kiforrt az emberek koponyájából az agyuk, s mikor egyszer dél körül nem sikerült hazaérnie az asszonyhoz meg a gyerekekhez, hát hogy ne égesse szénné a napsütés, berobogott egy kápolnába. Lezökkent egy padra, el is aludt, s így észre se vette, hogy banditák özönölnek be, és pakolják zsákjaikba a kegytárgyakat. Mikor aztán minden zsákjuk megtelt, s minden arany és ezüst náluk volt, a bűnjelek eltüntetése végett lángra lobbantották a kápolnát. Giuseppe meg nagyon aludt, és szörnyű, vészterhes álmot látott. Álmában a kihalt falu utcáján tévelygett, éppen a déli nagy melegben, és zörgött itt, és zörgött ott, de sehol sem nyitottak ajtót. A nap pedig perzselte szét a ruháját, a bőrét, minden testrészét, s már a húsába is belemart, a belső szervekbe. Ekkor aztán felébredt hirtelen, de már késő, a tűz szinte a csontjáig mart, a lélek előtt felszakadt a zsilip, s az emelkedni kezdett az Úr

birodalma felé. Még kapkodott a kezével utána, hogy visszatartsa, de minden hiába volt. S hogy így ártatlanul halt meg, és életét nem végezhette be saját rendje szerint, az Úr angyalsággal jutalmazta.

Micsoda népség, szólalt meg Jókai, mikor már elült az angyalzaj. Hát még azt sem tudtam mondani, hogy jaj, istenem, és már ki is repítették a lelkemet a föld köreiből.

Kutyából nem lesz szalonna, angyalból se énekes halott, bölcselkedett az Úr tréfás hangon, hogy a vendég otthon érezhesse magát, mintha mindig is ide készült volna.

Dehogy akartalak én magam elé idézni, inkább tartottalak volna a lenti világban, hogy folytatni tudhasd a magyar nemzet történetét, amelynél felemelőbb munkát már rég nem olvastam. Bárhol is üti fel az ember, mindenütt a jóság diadalát találja, mindenütt afféle hősökkel találkozhat, akiket szívesen látnék égi seregem katonáiként. Ha te nem hívod fel rájuk a figyelmemet, bizony észre sem veszem őket, s angyalaim csupa Giuseppékből állnának. Szóval arra gondoltam, hogy a magyarok történetének még száz évét megismerheted, hadd gyarapodjon az én katonaságom derék vitézekkel.

Meglepődött rettent a nagy tekintélyű mesemondó.

Még százat, kérdezte hitetlenkedve.

Százat, válaszolta az Úr. 2004 augusztusában érted küldetek. De akkor aztán elégedj meg az éveiddel, markold hónod alá a nemzetkrónika harmadik kötetét, és gyere.

Jókai még berzenkedett kicsit, hogy ha már úgyis vissza kell mennie, nem lehetne-e inkább a *Kárpáthy Zoltán*t vagy *Az arany ember*t folytatni, meg tulajdonképpen semmi ereje ehhez a strapához, a visszaúthoz, meg ahhoz az újabb százhoz… Ám az Úr nem vacakolt tovább, lábával meglökte a kicsiny lélekkupacot, az meg peregve-forogva hullott lefelé, vissza a pesti lakásba, bele a nemrég elhagyott testbe.

Jókai halála, majd temetése nemzeti gyász volt. Mindenki siratta őt. Az is, aki olvasott tőle, s az is, aki nem, aki azt hitte, valójában ez a Jókai volt Mátyás király, s halálával oda az igazságnak is Magyarföldön. Azt mondják, hogy még Gyulai Pál, a hírhedt kritikus is hullajtott néhány csepp könnyet, ám igazi zokogásba csak 1909-ben

fogott, amikor lelkét a túlvilági követek beseperték a poklok mélyére. Zuhant a Gyulai Pál lelke, s alighogy megérkezett, egyik társától kérdezi:

Hát a hazudós Jókai meg hol van?

Nem itt van az, te.

Hát hol?

Hát bizony nem lehet az másutt, csak a mennyek palotájában.

Nem idézhetem fel azt a féktelen szitoközönt, ami ekkor kifakadt Gyulaiból, leemelte az Úr birodalmának minden apró foltját az égből. S e szitokár akkor újult fel megint, amikor egy alsó világban turistáskodó angyal elkotyogta, hogy a hazudós mesemondót az Úr visszaküldte a földi világba, mert kevés oly kedves dolog van számára, mint ezek a hazugságok.

Még ha csak Gyulai nem tudott volna Jókai visszatéréséről, de bizony nem sejtette azt még Nagy Bella se, az író özvegye, se más teremtménye az Úrnak egész Magyarországon, legyen az ember vagy legyen az állat. Láthatatlanság vagy mi okán, ebbe nem mehetünk bele, mert szinte semmit nem lehet sejteni a túlvilági hatalmak praktikáiból. A névmágia megszállottainak állítása például, hogy Móra vagy Móricz nevű szerzőkbe költözött volna tovább a visszaküldött lélek, nem vélhető igaznak. Elégedjünk meg hát ennyivel: a nagy mesemondó itt maradt e világunkban, de erről senki egy szót sem tudhatott. Élt, élengett titokban. Figyelt és leskelődött, hogy lefülelhesse azokat a hősöket, akik majd az Égatya seregébe jutnak.

Üldögélt erdők szegletén, házak rejtekében, utcák sarkainál, ott volt a harctereken s a kormányüléseken, kísért embereket célok nélkül elpusztulni, ott állt a határvonalnál, amikor, mint felesleges korhadt ágakat, a külhatalmak fejszéi lecsapták az ország örökös végtagjait, s aztán a háborús veterán ország gyógyellátását szemlézte: a fertőzés elhatalmasodását, a sebek üszkösödését, s a folyamatosan pumpált gyógyszeradagokat, a tévedést a szerek terén és a tévedést a mennyiségben, az itt-ott életre kelő bőrdarabokat, s a másutt foszlásnak induló szervezetet. Figyelte a betegség doktorait, hogy papíron örökítsen meg néhányat, hogy földi parancsnokból égi kapitány legyen belőlük. Ült az ölébe karikázott papírtekerccsel,

mintha hatalmas toalettgöngyöleget rejtegetne hasmenéses időkre. Ám alighogy valamit papírra vetett, hogy daliás alkatú magyar férfi vagy hős, aki nem az ellenséget vitte csupán a végbe, de egyben a gonoszt is szívén lőtte, alighogy igazgatni kezdte a leírtakat a szeme előtt zajlóhoz, mind csak azt látta: nem pásszol. Mint a gyerekek kinőtt nadrágja, alig lehet felerőltetni, s ha mégis, feszül és szűkül, s még enni sem lehet benne, mert a kicsit kijjebb dagadó has kilövi a sliccgombokat. A nagy mesemondó sorra hajigálta el a vázlatokat, és figyelt tovább, hátha újabb évek és megleli az utánpótlást. Jött megint egy háború, megint csak benne a nagy vérontásban, megint csak látni a vesző embereket, megint csak nem látni a nemzetről gondoskodó kezeket, mindenki csak az Úrhoz fohászkodik, de senki nem fordul parancsnokához: Kapitány úr, ne szóródjunk bele ebbe a csatába, mert mind odaveszünk. Az Úr pedig nem igazgatta ilyen mód a földi világot, így hát odavesztek százan meg ezren, s akiket harcterekre nem vezényeltek, azoknak testét felebarátaik kedvtelésből gyűrték bele a halálba. És nem állhatott meg semmi a háború után. Uniformist cseréltek a gazemberek, s tovább folytatódott az emberek gyomlálása, mintha bizony a gyilkosság bárki élete számára orvosságul bizonyulna.

Egyeket kiszórtak az életből, másokat az országból, a városból vagy csak a lakásukból. Az öreg mesemondó pedig mutogatott erre-arra a ceruzájával, de hősi történetet nem tudott papírra vetni. És forradalom jött, és megtorlás jött, olyan évek, amelyekhez képest a bresciai hiéna vonítása, mondhatni, legfeljebb a bécsi udvari sakál nyöszörgése volt. S a legnagyobb megrökönyödését az okozta, amikor látta, hogy mindazok, akik átélték a kegyetlenkedéseket, amikor megkérdezte tőlük valaki: Ez volt?, szemrebbenés nélkül felelték: Ugyan, hogy gondolod. Mintha kisepertek volna minden emléket a fejükből. S elhaltak a hazudósok közül többen is, és bekerültek a pokolba. Morgott is a megperzselt Gyulai, hogy rendben van, ezek mind idevalók, de hol van a főhazudós, a Jókai, az meg az egek palotájába kerül? Pedig az öreg mesemondó sose tett volna olyat, hogy eltagadja, ami történt, legfeljebb hozzáfércelt még ezt-azt.

És hiába jöttek évek, mikor már nem kellett eltagadni, ami történt, a bűnösök nem rettentek, hisz könnyedén legyinthettek: nem

emlékeznek arra, hogy mi történt. És senki sem mutatott rájuk: az ott egy bűncselekvő. S mert büntetlen maradtak bűntételek, nem volt, mi megakadályozta volna, hogy a bűncselekvők tovább szaporodjanak. S persze a mestert korántsem az bántotta, hogy ilyennek vagy olyannak látszik a történet, hanem hogy feladatának nem tudhat megfelelni, mert rémesen közeledik a 2004-es év, és még egyetlen olyan hősi történet sincs papírra vetve, ami alapján az Úr angyalkatonát választhatna seregébe. Mert volt, aki igazi hősnek látszott, ám cselekvésre nem jutott lehetősége, a másik meg hős volt minden porcikájában, de mikor cselekednie kellett volna, megpuhult az agya, vagy halálba küldték, vagy maga vetett véget az életének. S bár az öreg mesemondó sokakat szeretett közülük, mégsem volt egyik se igazán neki megfelelő hős. A régiek, ha valamit akartak, azt ripsz-ropsz már meg is tették.

Legalább egy ilyen lenne, morfondírozott, a többit akkor már hozzácsapnám.

Az ám, de hamar bevégződött a morfondírozás, hisz kifogyott az idő, s elérkezett a 2004-es év. Jött az Úrnak angyala, felmarkolta Jókait, az Atya evilági titoknokát, és felröpítette az égbe, egészen az Atyaisten elébe.

Jaj, sosem volt ennyire megrémülve az ősz szakállú mester, mint most, tudta, a feladatot nem volt képes bevégezni, és rettegett, hogy az Úr mérgében még száz esztendőt sóz rá. Állt csak megszeppenve az égpalota tükörtermében, állt vagy perceket, mikor az Ég Királya rászólt:

No, szolgám, hol van a nemzettörténet harmadik kötete? Tárd elém, hadd vizsgálom meg, kikből verbuválódik az angyalseregem.

Jókai rémülten sütötte le a szemét, zavartan bámulta a lábujjait. Majdnem elsüllyedt szégyenében, ha nem tudta volna, hogy minden süllyedés a földre való visszatérést, az annál nagyobb pedig a Gyulai mellé jutást jelentené. Nagyon törte a fejét, végül hirtelen mentő ötlete támadt:

Atyám! Nem írtam le papírra, ellenben ha újra lepergetnénk azokat az éveket, én rámutatnék az alakjukra, s te mindnek feljegyezhetnéd a nevét.

Hogyan, hát nem írtad meg, sistergett az Úr hangja. Hogyan nézzem végig azt a száz évet újra?!, kiabált. Egyszerűen szokatlan volt számára, hogy olyanokkal társalogjon, akik nem viszik végbe a feladatukat, de aztán a rémület, hogy megint Giuseppék kerülnek az angyalseregébe, megszelídítette.

Na jó, mondta beletörődve, és intett a moziangyalnak, Lumière-nek, hogy szerelje fel a vetítőgépet. Olyan régifajta gép volt ez, amelyen kézzel lehetett gyorsítani meg lassítani az időt, szóval olyan rendes isteni szerkezet.

Kegyetlen percek kezdődtek, senkinek se volt akarása, hogy végignézze újra azt, amit már egyszer is nehéz volt. Ám az öreg mesemondó már tudta, ha elkezdődik a vetítés, onnantól az ő ideje kezdődik. Mint a némafilmek szövegmondója, harsány hangon igazgatni kezdte a látottakat:

Amott egy vezérkari ezredes, meg egy miniszterelnök, aki parancsot ad a háborúra, de mi mégsem őket választjuk a seregünkbe, hanem azokat, akik véghezviszik a parancsot, és golyótól halnak meg, és éhségtől pusztulnak, és járványok emelik ki testüket a földi világból, s ha tovább járatjuk a szemünket: íme, a kormányzó és vezérei visszamarkolják az ország elszakasztott részeit, mi mégsem őket hívjuk az égi csapatunkba, hanem azokat, akik ottfelejtették életüket az oroszok hidegében, és azokat, akik visszavánszorogtak a fogságból, akik meg bírtak érkezni a kínzóhelyekről, és nekifogtak, hogy a semmivé tett országot, a lebombázott Budát és Pestet követ kőre rakva újjáépítsék. És alig több mint tíz esztendő, a város megint romokra hullik, s jönnek, akik újra építeni kezdik, és jönnek, akik szótlanul kivárták a börtönéveket, és bárhogy is keveredtek ki a zárkákból, ki tudták mondani ebben az országban, hogy Jó napot, hogy Jó estét.

S ha pergetjük tovább a tekercset, s eljutunk addig a pillanatig, amíg értem küldettél, egészen az utolsó képekig láthatod azokat, akiknek nevét nem írják gyöngybetűkkel díszes kódexekbe, akiknek neve olyan egyszerűen röppen ki az emberek emlékezetéből, ahogyan lelkük is egyszerűen keveredik ki a földi világból. Ők a harmadik kötet hősei, s ha ők nem lettek volna, senki nem juthatna odáig, hogy a negyedik kötetet elkezdhesse írni, hogy akárcsak

egyetlen szót leírjon nemzetünk nyelvén, hogy akárcsak annyit súgjon valaki fülébe: szeretem.

Az Urat igen meghatotta az ősz mester elbeszélése, meg hát számot vetett azzal, hogy ilyenformán alig száz év alatt ezerévek hőseit gyűjtheti össze, s most már akkora angyalseregletet verbuválhat, hogy minden égi feladatra kellő mennyiségű személyzettel rendelkezzen.

Nos, szolgám, megtetted kötelességed, mondta nyugodt hangon, mehetsz. Amott hátul van egy sziget, se égi, se földi országhoz nem tartozó, új alkotású terület. Ott lesz további lakhelyed. Tudom, a szerelem valaha akkora rést metszett a szíveden, hogy akár egy búzászsák is befért volna rajta. Ott majd összevarrják a hasadást.

Jókainak sírhatnék csavart az orrába, az Úr meg büszke volt magára, hogy igazi meglepetést okozott.

Eriggy! Ne várakoztasd a puha kezű szívsebészt, mondta, s kicsit megbökte az ősz mestert. Jókai pedig elindult a jól ismert úton *Az arany ember* fenséges tájaira…

13

AZ UTOLSÓ RÉGI VAGY AZ ELSŐ ÚJ

(Mikszáth Kálmán)

Amikor ránézünk a szülői házra, alig tudjuk elhinni, hogy egy ilyen kicsi házban felnőhet egy ekkora író, hogy belefért ebbe a házba az a képzelet, azok az álmok, amelyek életre hívták a műveket. Aztán rögvest arra gondolhatunk, persze hogy nem fértek el, ki akartak onnan törni, hogy ne egy királyi várban, ne egy főúri kastélyban, hanem a világ palotájában legyen majd helyük. Aztán arra, milyen sokszor motiválja az írókat, hogy helyreállítsák a világ rendjét, a rossz egyensúlyt, vagy legalább a maguk egyensúlyát, hisz nincs olyan irodalmi mű, ami ne valamiféle megélt hiányból, sérültségből venné a felhajtóerejét. S végül az jut eszünkbe, hogy honnan máshonnan lehetne hozni eleven élettapasztalatot, zsigeri életérzékelést, csakis kicsi házakból, mert itt aztán nem fedik el szeretgetések és párnák-paplanok, hogy mit jelent lenni.

Kis házban, kis faluban született, Szklabonyán, épp a forradalom előtti évben, 1847-ben. Gyerek volt, amikor a legendák születtek, nem lehetett része a daliás időknek, mint Jókai, csak a hallgatója. Pedig amikor olvassuk a Jókairól szóló életregényt (*Jókai Mór élete és kora,* 1907), amelynél szebb könyvet magyar író nem írt magyar íróról, szebbet és élvezetesebbet, ahol egyben megteremtődik az atyamester legendája, ám ott, ahol kell, megjelenik a kritikai él, ahol nemcsak írót, de kort és életet is láthatunk, ahogyan az a címben ígérve is van. Szóval amikor ezt a könyvet olvassuk, olyan érzésünk van, hogy Mikszáth magát képzelte Jókai helyébe, s valójában azért sikerülhetett ez a regény ilyen fergetegesen. Most a rosszindulatú földhözragadtak közbeszólhatnak, hogy azért sikerülhetett, mert a Révai kiadó bőkezűen megfinanszírozta a munkát. Azért is, mert ez tette lehetővé a rászánt időt, de az igazi felhajtóerő abból fakadt, hogy átélve, szinte önéletrajzként lett írva, mintha a szerző lenne az az ember, akivel megtörténtek ezek a különleges események. De sajnos Mikszáth nem lehetett legenda. Az, hogy kétszer veszi el a feleségét, Mauks Ilonát, már először is (1873-ban) titokban, mert ki adná a lányát egy éhenkórászhoz, aztán a nyomorultság miatt válás, s

amikor jobban alakulnak a dolgok, újra házasság, de ez a hercehurca nem fogható, mondjuk, a Petőfivel való barátsághoz. „Azt talán megtehettem volna, írja feleségének, hogy hivatalt vállaljak, és így lassanként, fokozatosan tegyem tönkre magát és magamat a nem nekem való életben. Látott-e már halat kint a szárazföldön? Úgy képzeljen engem a nem nekem való elemben… Boldog lehetne-e maga, ha engemet így megsemmisülve látna? Ahogy én magát ösmerem, tudom, hogy ezt nem is kívánja. Nekem mennem kell a megkezdett úton, mely vagy felvezet a magasba, vagy le a mélységbe. Magát azonban jó szívvel nem ránthatom magammal, ha ez az út lefelé vezet."

Az, hogy nem szeret tanulni, sem a rimaszombati, sem a selmecbányai gimnáziumban nem tűnik ki se tehetséggel, se tudással, se szorgalommal, és tulajdonképpen semmilyen végzettsége nincs, a jogi tanulmányokat ne feszegessük, mert vagy voltak, vagy inkább nem, a tanulástól való idegenkedés nem különös esemény. Az, hogy néhány évig a legnagyobb nyomorban él, még a lakbért sem tudja fizetni, bútorait elárverezik, de éhen pusztulni is képes a szenvedélyért, hogy írjon, az csak tucat írósors. Az is, hogy világhírű lesz a könyveivel, s velük együtt a jó palócok, a tót atyafiak, és az egész Felvidék, holott egyáltalán nem érdekli a világ. Híres történet, amikor a kiadója, Révai Mór rávette egy nyugat-európai körútra, a semmilyen nyelven nem beszélő író kelletlen vágott neki az útnak, s egyáltalán nem élvezte, alig várta, hogy hazaérjenek, s mikor megérkeztek, a Nyugati mellett beültek egy vendéglőbe, a túrós csuszát kihozó pincér tálcájáról lekapta az ételt, és felkiáltott: Leborulok a nemzet nagysága előtt. Az is, hogy országgyűlési képviselő volt, és együtt tarokkozott Tisza Kálmánnal s más híres politikusokkal, akiket amúgy korábban a cikkeiben a sárga földig lealázott. Az is, hogy annyira szerette mindenki, hogy például Gundel János neki találta ki a palóclevest, állítólag az író intenciói alapján, hogy legyen benne a teljes magyar konyha, mégis olyan legyen, amilyen ízt még nem érzett soha. Mindez a sok minden semmi ahhoz képest, hogy forradalom, meg szabadságharc, meg börtön vagy menekülés a büntetések elől. Beleszületik a legendába,

de számára a legendás kornak csak a megkopó, vagy épp túlfűtöttséggel újraírt és újramesélt emléke marad.

Mikszáth egy épp felívelő, a mai napig meghatározó időszak, a kiegyezés gyermeke, annak a korszaknak, amikor a legtöbb középületünk készült, amikor a modern Magyarország felépült. Népmesehősnek lenni lett volna kedve, de csak egy polgárosuló ország divatos írója lett. Részben olyan volt, amilyeneknek a palócokat írja: „A palóc nép babonás, szereti a misztériumokat, hisz az ördögben és rémlátomásokban. Egy sötét holló röpdös fölötte: a végzet. Szárnya suhogását találgatja. Titkos, homályos köd veszi körül, s hova el nem lát a szem, benépesíti a helyeket árnyakkal, borzalmas, csodálatos dolgokkal. Fantasztikus népmesék elhullatott morzsáit összegyúrja, s azok hitté keményednek lelkében" *(Galandáné asszony, A jó palócok).* Részben épp ennek az ellenkezője: fegyelmezett és dolgos munkás, az életét, az életművét polgári gondossággal, figyelemmel karbantartó alkotó.

Nem lehetett legenda, lett hát realitás. A palócvilág meseszerű teréből emeli ki a történeteket, olyan világot jelenítenek meg az első könyvek (s később túlnyomórészt a többi is ragaszkodott ehhez a térhez, szinte térképet adva így a korabeli Felvidék falvaihoz és városaihoz), amely világ teljesen archív ahhoz képest, amiben az épp lendületbe jövő ország él. Először a magyar irodalomban egy tájegység írója lesz, a perifériát mutatja fel akkor, amikor minden a centrumba törekszik. S mégis ez a két novelláskötet (*Tót atyafiak* és *A jó palócok,* 1881, 1882), ami laza szálakkal egymáshoz kapcsolódó írásokból áll, mintegy megalkotva ezzel a magyar irodalom egyik máig divatos műfaját, a novellafüzért, vagy kicsit bátrabban fogalmazva: a regény egy sajátos válfaját. Ez a két novelláskötet hazai és nemzetközi sikert is hoz, kiemeli írónkat a szegénységből és az ismeretlenségből, s innéttől egészen 1910-ig, haláláig a hírnévben benne is tartja. „Jó volt hozzám, írja a kötetek 1890-es díszkiadása kapcsán. Sok örömet szerzett. Olyan kis mesebeli könyv lett, aki megrázkódott és azt mondta: »Gyere, kedves gazdám, a hátamra, elviszlek, ahova el akarsz jutni«. Elvitt a Kisfaludy-Társaságba, elvitt az Akadémia tudósai közé, elvitt a törvényhozási terembe."

Mesebeli könyv lett, mert lehetett akkor egy novelláskötet mesebeli. Napi- és hetilapok sokasága dörömbölt a magyar irodalom kapuján, hogy novellát, novellát írjatok, írók, mert meg kell valamivel tölteni az üres oldalakat. Novellákkal sztárnak lehetett lenni, ahogyan ezt Bródy Sándor (*Nyomor,* 1884), Gozsdu Elek (*Tantalus,* 1886) vagy Herczeg Ferenc (*A Gyurkovics-lányok,* 1893) példája is mutatja. Sikert hozott Mikszáthnak a két kicsi könyv, bár nem fogadta mindenki lelkesen, s néha a későbbi műveket sem. A kor kritikája Mikszáthot nemritkán olcsó szórakoztatónak titulálta, olyannak, aki nem veszi a fáradságot, hogy mélyebbre ásson a sorsokban, felületes és vicceskedő, léha és hanyag, egy jó poénért feladja a mélyebb emberábrázolást. Bizonyára irigység is fűtötte a negatív kritikákat, mégiscsak Magyarországon vagyunk, de igazságuk nem vonható kétségbe. Öregedvén maga a szerző is rápirít önmagára, hogy tehetségét sekélyes mókázásra pazarolta ahelyett, hogy az „élő, lüktető társadalmat" ábrázolta volna. Bár korántsem annyira egyhúrúak és külsődlegesek ezek a jellemek, mint Jókai hősei, de ő sem szánt a lélek legmélyére, mintha illedelemből megállna egy határon, s azt mondaná, nem érdekel a cselekedetek motivációja, a jellemek színe és árnya, a jó társalgás a fontos, s ezért éppen a megmutatás pillanatában egy jóízű tréfával elüti figyelmünket a tetemrehívásról. Olyan fogalmakat tekint alapvetésnek, mint gonoszság, igazság, erő, gyengeség, hatalom, mintha mindezek magától értetődő elemek volnának az ember jellemében. Ha kimondom, gonosz, akkor persze hogy gonoszul cselekszik, ha kimondom, igaz ember, persze hogy igazul cselekszik. Abból a múltból táplálkoznak ezek az írások, amikor még egyértelmű hitünk volt az alapfogalmakban, s képesek voltunk ezek mezsgyéjén feketének vagy fehérnek látni a dolgokat. Ha őszinték akarunk lenni, be kell vallanunk, hogy épp ez az egyértelműség, amivel hatást tud elérni, és mi, mint a gyerekek a mesében, drukkolni kezdünk a jónak, és pusztulni látni akarjuk a gonoszt. És Mikszáth a *Tót atyafiak,* vagy épp *A jó palócok* novelláiban mindig igazságot szolgáltat. Megsebzi a szívünket, de helyre is állítja a rendet, s ez a pozitív végkifejlet tulajdonképpen minden későbbi munkáját is jellemzi. Olyan, mint valami vidéki western, könnyes szemmel, kicsit szívhasadva, de a

világ működésének jóságába belenyugodva hagyjuk el a szövegeket. A *Különös házasság* (1901) megoldhatatlanságára születik megoldás, a *Szent Péter esernyőjé*nek (1895) örökségvadászata végülis boldog szerelembe fut. S még *A Noszty fiú*ban is (1906–1907), bár nincs látványos hepiend, igazság szolgáltatik Marinak és Tóth Mihálynak, viszont kétségtelen, a szerző itt elvágja a szöveget, és nem mutatja meg, mivé is alakult a sorsuk. Az utószó magyarázkodása épp erről szól. Egyszerre teszi le a voksot a mesével szembeni realitástörténetek mellett („A tündérek helyébe vérből és húsból való emberek állíttattak be, kiket emberi szenvedélyek mozgatnak, s emberi csapások és szerencsék érnek"), s ígéri be a folytatást, mert valójában nem elégedett a hiányos végkifejlettel. Mikszáth hitt a világ rendjében. Egy romantikus hagyomány örököse. Készen kapta az idealizált világmegformálást, amelyről ösztönösen azt gondolta, hogy meg kell válni tőle. Le kell számolni a patetikus hősábrázolással, a romantikával, a moralizáló igazságkimondással. Rettegett a múlt túlzó heroizmusától, a nagy ívű látványmondatoktól, de szabadulni teljesen mégsem tudott tőlük. Az ármánykodó romantikát próbálta kioltani humorral, vagy épp a fősodor melletti melléktörténetekbe futtatni.

Mert sajátos a szövegszerkesztése. Kicsi történeteket is méretessé duzzaszt a fősodortól el-elkalandozó mesehurkokkal. A szereplők, de még a felbukkanó tárgyiasultságok is, különösen a korai sikerkönyvekben, legendásítva vannak: képzeletben létező ködmönök, legendás kúriák, megsárgult krónikák, tündérek és mesélények alkotják a történetek háttérdíszletét, olyan természeti események, áradások, szélviharok alakítják a világ képét, amelyek nem egyszerűen esők vagy viharok, hanem valamiféle égi hatalmak cselekedetei. S mindezek hasonlatok sűrűjében vannak felmutatva. „Kicsi a bágyi patak. A keskenyebbé vált ezüst szalag széles homokrámát kapott, és a csillogó homoknak is, melyet a népregék tündéreinek pici lábai taposnak, sehol véget nem érő füzesek a kerete", írja *A bágyi csodá*ban, s mi tényleg elámulunk, elbágyadunk tőle. Szép ez a nyelvi világ, gondolja az olvasó, elkápráztatja itt-ott a titokzatosság, másutt a humor. Nevet vagy épp megrendül, és könnyeket facsar ki belőle a történet, elemi erejű az elbeszélés

gesztusa, a beszélt nyelv közvetlenségével és ritmusával szólalnak meg a mondatok, s ez a lendület viszi, nem is kérdez rá, hogy Filcsiknek *(Az a pogány Filcsik)* ugyan kőszíve van, de miért ilyen. Mintha a jellemvonásokat a szerző eleve adottnak tekintené, így lett rendelve, punktum.

Sokan rápirítanak, hogy anekdotázik, elüti egy jó sztorival az elbeszélés súlyait, de ez Mikszáthnál olyan szintű leleplezés, mintha egy hegedűsnek azt mondanánk, hogy tudom ám, te min játszol: hegedűn. Mikszáth hegedűje az anekdota vagy adoma volt, még a regények is, ha kicsit megkapargatjuk, nem mások, mint méretessé duzzasztott anekdotafüzérek. Megragad minden olyan pillanatot, amikor valami sztorival, úgymond, megakaszthatja a fősodort. Kocsmaasztalnál, vendégségben, kocsin utazva valaki kibont egy régi történetet, vagy ha épp ő nem, ha valamely téma nem fér bele a társalgási szituációba, akkor az írói narráció avat be a múltba, a valahai legendákba vagy épp aktuális politikai, társadalmi kérdésekbe. Ha jó lendületben vannak a kis bugyortörténetek, akkor tulajdonképpen ezekkel behozza a legelemibb humort, mint *A Noszty fiú*ban a Kopereczky Izrael Izsák családtörténetével, s néha a nosztalgiázó és egyben ironikus visszanézéssel az afféle megmosolyogtató, ámde mégis megható múltérzékelést. „Szép nyájas világ volt ez. (…) Hej, ez a Zemplén, ez a Zemplén! Boldog annak minden röge. (…) És ezek a kastélyok, ezek a kúriák! Vedd le a kalapodat, vándor utas, ha látod e régi kőrakásokat. Nem a gazda miatt, hisz a gazda esetleg nem sokat ér. Kártyázik, pipázik és böfög. Ez a gazda. De a ház! A ház a gazda nevén áll, de nem jelenti csak a gazdát. (…) Ezek az úri kertek egyébiránt mind sablonok. Valósággal unalmasak és szomorúak. A boldogtalan növények száműzetési helyei. Az urak jobbágyoknak nézik a növényeket is, és velük is kezdik a kegyetlenkedést. Ahol a növény nem enged magán erőszakot, ott a földdel próbálják meg. A zsarnok leleményes, szívós, kitartó. Igazi idillikus öröm csak az erdőn van meg a parasztkertekben, ahol akkor nyílik a mályvarózsa, amikor neki tetszik, ahol anya a föld és nem szolgáló. Önként tárja ki az emlőit” *(Különös házasság).* És ki ne venné le a kalapját? Na, nem a kúriák

előtt, hanem az elbeszélés megkérdőjelezhetetlen egyértelműsége előtt.

Olyan, mintha ezek a külön történetek valamiféle megállók lennének a történet főútja mellett, hogy ülj már le, barátom, hová sietsz, meglesz ennek a regénynek a kibontása, nem kell azt elkapkodni. Mintha pihenőhelyek lennének kijelölve a regénybefogadás túrajáratain. „Te meg a paphoz telepedj, Zsiga fiú. Az majd eltart téged anekdotákkal", hangzik el a *Különös házasság*ban az, ami szólhatna valójában minden olvasóhoz. Pihengetünk, elengedjük magunkat, és észre sem vesszük, csak amikor már nyakig belekeveredtünk, hogy az elmondott legenda, a társaságban lefolytatott elméleti vita például a lélekvándorlásról, vagy az út Dőryékhez *(Különös házasság)* evidensen hozza vagy előkészíti a leendő eseményeket. Mikszáth az említett könyvben például rászán pár tucat oldalt, hogy a halál utáni valóságokról beszéljen, csak azért, hogy ezzel előkészítse az egyetlen tanú eltüntetését, aki tud a terhességről. A szabadulás időben egészen rövid, ehhez képest oldalszámban az előkészítés meghökkentően hosszú.

Persze a sok anekdota, a narrációs jelenlét mindenben maga után vonja a folyamatos írói véleményalkotást, annak ellenére, hogy Mikszáth elfogadó és megértő író. Nagy vonalakban felvázolható néhány alapgondolat, aminek mezsgyéjén halad: a parasztvilág dicsőítése, a régi társasági élet megítélése, a valahai múlt dicsérete, a kuruc világ felmagasztalása szinte mindenütt megjelenik mint írói vélemény. Mikszáth tudja a dolgokat, az események folyását, de nem pusztán a tudás van birtokában, azok megítélésére és minősítésére is jogot formál. „Mi, akik mindent tudunk, amit akarunk, elárulhatjuk", fog bele a mesébe *A Noszty fiú esete Tóth Marival* 15. fejezetében, s el is árulja mindazt, amit elárulnivalónak gondol. Nem akar morális ítélőszékké válni, de ügyesen rejtegetve mégis dönt jó és rossz között.

Ki ne szeretné a jó társalgót, aki szóval tart mindenkit az unalmas órákban. Megyünk hazafelé ezzel a jó társsal, aztán megérkezve elbúcsúzunk. De sokat nevettünk, mondja a jó társ, s mondod te is, hogy tényleg sokat, de hogy miről is beszéltünk, abból már nem tudunk felidézni semmit, csak a nevetés gesztusát. Mert van veszélye

az anekdotikus írásnak: észrevétlen maga után vonja, hogy ne a valóság, hanem a humor, az irónia, vagy épp a legendaszerűség uralja a szöveget, hogy jópofa sztorikban vesszenek el a szemünk elől a szereplők. Ha lehántjuk a jópofát, azt látjuk, a karakterábrázolás elakadt egy valósághatáron, csak a sziluettek látszanak, a tipikusság vagy csoportszerűség erőteljesebben rájuk ragadt, s nem vagy alig mutatkozik valami az egyedi, perszonális valóságukból. Van, akiből többet mutat meg, mint a *Beszterce ostroma* (1895) megszállott grófjából, Pongrácz Istvánból, aki az önmeghatározás deficitjének, az identitászavarnak a mintaalakjává válik, vagy *A Noszty fiú* Tóth Mihályából (őt szereti, mert szereti azokat, akik maguk által lettek valakivé), vagy magából Nosztyból, mert az érdekei mellett Noszty Feri tényleg elkezd szeretni. De másokból, mint például Dőry Máriából a *Különös házasság*ban, csupán elnagyolt körvonalakat láttat. Persze van az embernek társadalmi meghatározottsága, és abból adódó identitása, és ez nem mellékes, de hogy mindez felület, s pusztán azért van rá szükség, hogy beljebb lépjünk a sorsába, az írói evidencia. A lényeg mindig az, hogy mennyire látszik emögött az egyes ember, a saját döntéseivel, felelősségével. Ez a fajta lélekbontás alapvetése a modern irodalomnak. Az elnagyolt karakterábrázolás, amikor eszméket szimbolizálnak szereplők, magatartásformákat és társadalmi csoportokat, már a múlt irodalma.

De ki merne emiatt követ vetni szerzőnkre, hisz ez az írói szemlélet mélyen köthető az akkori magyar társadalom önképéhez. A kor emberei, miként a mikszáthi alakok, előbb határozták meg magukat egy csoport, társadalmi réteg, ilyen-olyan múltú család tagjaként, mint egyediségként, a létbe magányosan kitett egzisztenciaként. Mondhatnánk itt, hogy egy író ne a korral vagy épp a kortárs magyar irodalommal, hanem a léttel legyen egy ritmusban, de ő sem különb, mint a szereplői: meghatározza, s némiképp fogságban tartja a társadalmi valóság. S hiába érzi, mi felé kéne haladnia, s tesz is lépéseket, megpróbálja önmagát elsőként, s hátán az érzelgős nedvekben tapicskoló magyar irodalmat, visszacipelni a legendák túlpartjáról a valóságba, de a radikális másmilyenséget nem tudja megvalósítani. Bár előbb olvastam volna Dosztojevszkijt, mint Jókait, mondja magáról, mert intenzíven érzi az ezerkilencszázas

évek elején (1900-ban Nietzsche meghalt, és Freud megjelenteti az *Álomfejtés*t), hogy másképp kéne írni, de nem írhatott másképp, mert ha másképp írt volna, nem valósul meg mint író. Mert arra a valóságérzetre a kor identitászavaros magyar lakosságának nem volt szüksége. Ők épp ezt a vergődést, ezt a kettősséget akarták látni és olvasni, amit Mikszáth megvalósított. A legendák hátországát, a humorba futtatott érzelmeket, s némiképp a csoporttudatos létezés evidenciáit, a felületes társadalomképet, ami miatt épp Ady dorgálja meg az anekdotákra építő írókat, merthogy minden ilyesmi a feudalizmus irodalmi hagyatéka, semmi köze a modernséghez, ráadásul ezt az ábrázolási módot írónagyságok támogatják meg az életművükkel, tekintélyükkel, mint Jókai vagy Mikszáth. Lépéshátrányban vagyunk irodalmilag, mert lépéshátrányban vagyunk társadalmilag is. „Nyugaton az íróművészet nagy harcok után, írja Ady, legyűrte az anekdotát. Az igazi íróktól az egész Életet követelik itt." Flaubert, aki ezt a nagy realista fordulatot megtette, aki képes volt kiirtani magából az érzelgős kalandregényírót, Petőfivel volt egyidős, és már nem élt, amikor a *Tót atyafiak* megjelent (1881), ahogyan Dosztojevszkij se, 1821-ben született, és '81-ben már meg is halt, halálával lezárult az az írói életmű, amely Mikszáthot csak húsz évvel később érintette meg.

A kedélyes, zsíros, jóllakott földbirtokoshumor, ahogy Cholnoky Viktor (1868–1912) írja, a naiv történetek, nagymama meséi, amint az ifjú pályatárs Ambrus Zoltán (1861–1932) nevezi Mikszáth elbeszélésmódját, ez az édeskés anekdotázás más veszélyt is rejt: addig, amíg az anekdota a falusi emberek gondolkodásán ezerszer át lett járatva, aztán adva tovább újabb és újabb nemzedékeknek, hogy azok a nemzedékek tovább töltsék a történetet, amíg a beszélők a saját léttapasztalatukkal tömték meg a történet zsákját, az anekdota erőteljes lesz. Ám ha kifogynak az eredeti történetek, az író arra kényszerül, hogy saját kútfőből vagy a sajtóból, innen-onnan felkapott anyagból legendásítsa a történetet. Annak a kútnak nem volt párja, írja valahol, és felvetődik az olvasóban, hogy mért is nem? Miért is különleges ez a ház, az a kert, ez a kocsi, az az út? Mi hitelesíti a dolgokat? Az író? A narrátor? Miért is higgyek neki? A mesterségesen előállított legendán keresztül még inkább látszik, vagy

legyünk pontosak, látszódhat az üresség, a csináltság, a műviesség. Bár egyértelmű, hogy Mikszáth tudatosan adagol valóságot, legendát, fikciót, ahol mégis megbillen a szöveg, ott arányproblémát érzünk, és felesleges rápakolásnak látszik a mese. Vagy nem, nem akarjuk, vagy nem tudjuk lebuktatni a szerzőt, mert van egy másik sajátossága ezeknek a műveknek, hogy Mikszáth nem tud, vagy nem akar teljes szívvel rásimulni a szövegekre, ahogyan például Jókai tette, mindig hátralép, és visszanéz a dolgokra, s ekkor jelenik meg az a humor, ami őt a mai napig szerethetővé teszi. Az a humor, ami a viccelődéstől az *Új Zrínyiász* (1898) maró szatírájáig terjed, s tulajdonképpen el is fedi előlünk a szerző rettenetes keserűségét, a csalódottságát a világban, azt a sima, egyszerű fájdalmat, hogy nem a romantikában, az írói elbeszélés egyértelműségében született. El is ragadtatódunk ettől az okos és egyben szeretetteli humortól, egyrészt mert ráismerünk a mára, hogy na, a közügyek azóta se mentek egy jottányit sem előre, másrészt ki ne szeretne tét nélküli dolgokról beszélni, például a közügyekről. De a gunyoros, ironikus látásmód, a világ látványosan nem direkt és telibe vett megragadása megint csak külsődlegesség, pont a lényeget maszatolja el, s valamiféle társalkodói közösségbe hívja az olvasót, az ugye, mi jó barátok vagyunk önvédelmi körbe. Összekacsintunk, ugye, te is ezt gondolod, s máris megképződik a közösség, a meleg akol, ahová bebújhatunk, s talán nem is vesszük észre, hogy a szívünket nem húztuk be e biztonságos tető alá, merthogy a szív valójában itt nem játszik. Mikszáth saját romantikus alkatát küzdi le a reflexív látásmóddal, nevettet, nehogy ő váljon nevetségessé. Talán csak egy hely van, ahol ezt nem teszi: amikor az első szerelem ideája a tét. Úgy tűnik, ez szerzőnk számára a vezércsillag, az egyetlen, amire nem freccsenhet sár. És mi ezért a naiv hitért is szeretjük, mert mi maradt az istenek bukása után más, mint a szerelem.

A dolgok kívülről való megragadása szinte borítékolja, hogy a jellemek némiképp sematikusak lesznek, az írói narráció pedig ítélethordozó, hisz nem a lét, hanem a létről való vélemény mutatkozik meg. A szlovákok, hogy egy példát hozzak, nem örültek annyira a szlovák (régi nevükön tót) szereplőkön való ironizáláson, s ma is úgy tekintenek Mikszáthra, mint aki csípőből lealázott egy

népet a magyarság felsőbbségéből. S ha részlegesen is, mert valójában egy írót sem a szlovákok, de még a magyarok sem érdekelnek, csak az írás lehetősége, van ebben némi igazság, amit amúgy Mikszáth politikusi működése is megerősít. Mint a Szabadelvű Párt parlamenti képviselője, alapvetően az egy ország, egy nemzet elvben gondolkodott. Elutasította a szlovákság nemzeti törekvéseit, s támogatta a magyarosítást. A szlovákok lázadozását orosz mesterkedésnek tekintette, pánszláv összeesküvésnek a magyarság ellen. (Itt csak zárójelben, hisz szerzőnk életében ez még nem volt sejthető, ez az a rendkívül rossz politikai gondolat, ami végül Nagy-Magyarország széthullásához vezetett 1921-ben.) A *Tót atyafiak* buta tótjai és kedveskedő jellemrajzai némiképp azt az érzetet keltik, hogy Mikszáth tényleg B kategóriás játékosoknak tartotta a szlovákokat a nemzetek küzdelmében. De itt mégsem politikai állásfoglalásról van szó, a csoportjelleg-alapú jellemzés korántsem megítélése egy-egy nemzetiségnek, néprétegnek, ez adódik abból az általános írói gondolkodásból, hogy Mikszáth számára a társadalmi rang és közösségi jellemzők alapján értelmeződik az ember. Az vagy, ahová születtél. Mondd meg a neved, és én megmondom, ki vagy, milyen céljaid, vágyaid vannak, milyen a tudásod a világról, s persze mik a lehetőségeid. A szereplők cselédek, parasztok, mesteremberek, urak és hivatalnokok, zsidók, tótok, németek, vagy szlovák cselédek, elmagyarosodó szlovák arisztokraták, elszegényedett magyar nemesek – a világban való helyüket a csoportidentitásuk rajzolja ki. S a feszültség leginkább abból adódik, hogy a csoportidentitásuk válságba kerül: arisztokraták birtok nélkül, magyar hivatalnokok szlovák felmenőkkel, meggazdagodott új urak ősi rang nélkül. Mikszáth nem az ember, hanem a társadalom változását ragadja meg, hisz épp ez zajlik körülötte, a korszakváltásra fókuszál önkéntelenül is, abban jó, s emiatt rossz, amikor rossz.

Megőrzi például a nemzeti érzést mélyítő történeteket, amelyek Jókai alakjait mozgatták, de a háttérbe csúsztatja, nem azok mozgatják a cselekedeteket, hanem a polgári élet velejárói, főként a pénz, de megválni tőlük nem tud. Ironizál a dicső múlton, de el is érzékenyül. Kigúnyolja önmagát, a romantikus világlátást, hogy ne őt gúnyolják ki. A társadalmi mozgások leírásakor az eszmék helyett a

magánérdeket emeli ki. Az elvek csak önző érdekeket szolgálnak. Míg a klasszikus viszonyok között az egyéni jellemvonások az eszmék szolgálatában álltak, akár önfeláldozás árán is, Mikszáthnál csak privát, individuális célok vannak, semmi emelkedettség, semmi pátosz, az emelkedettség csak látszat, hamisság, képmutatás, a díszes menték kölcsönzőből vannak, ahogyan a díszes gondolatok is. „Itt semmi sem úgy van, amint látod”, ahogy ezt Bogozy a *Gavallérok* (1897) vége felé összefoglalja. Egyedül a mesélés lendületében van valami emelkedettség, mert bár játékosan bánik a babonákkal, kísértetekkel, szellemekkel, mendemondákkal, nem kerülve el a viccet, de mégis olyan, mintha valami ősvallást vázolna fel ebből a hiedelemvilágból, s minden irónia ellenére mindezt arra használja, hogy kiemelje a megírt valóságot a hétköznapi valóságból, s valamelyest mitizálja. Azt az érdekes kettősséget kapjuk meg, hogy egyszerre lengi át a szövegeket a titokzatosság, s ugyanennek a felülírása. Ahogyan a művek egészében is van kettősség, hogy egyszerre van egy tág keblű nagyapai elbeszélés, mondhatni, meseszövés, s persze az egész mögött egy rendkívül okos és inkább a modern zsánerregényekre jellemző cselekménygörgetés. És ha továbbvisszük a kettősséget, egyértelműen látszanak a modern kapitalizmus erőviszonyai, hogy a születési rangokat hogyan alakítja át a pénzen szerzett társadalmi rang, s látszik, hogy Mikszáth az ügyes és becsületesen pénzhez jutott, vállalkozó kedvű gazdagokat szereti (Tóth Mihályt például *A Noszty fiú*ban), de nem mond le a valahai nemesi réteg kritikáján túl annak legendásításáról sem *(Gavallérok)*. Szereti a parasztokat, rajong a sokszor bogaras, bolondos városlakókért, megcsavargatja a nemesség orrát, de soha nem vonja kétségbe a nemességét. Ott áll a meseszerű múlt és a keserű valóság kapujában azzal az őszinte hittel, hogy ő határozza meg, mennyi keserű juthat az édeshez.

Mikszáth ideje a legendák elvesztésének ideje volt. Épp az a kor, amikor a rögvalóság megjelent, legalábbis úgy érezhette annak a kornak a szülötte. Mindig egy valahai nagy korról álmodozik, a nagy időkről, amely álmodozással persze automatikusan leértékeli, és kis korrá teszi a sajátját. Amely kort egy kicsit későbbi kolléga, Krúdy Gyula (1878–1932) épp úgy legendásít, mint Mikszáth a korábbi

időket. Nincsenek hát nagy idők, csak az időhöz való hozzáállás van. Múltba révedők és jövő után ácsingózók vannak, de a cselekvő ember mindig a jelenben él, mert cselekedni és élni az mindig a mostban van.

Mikszáth kölcsönkapta a múlttól a regényformákat: a kalandregényt, a társadalomábrázoló regényt, a családregényt, a történelmi regényt (Dickens, Dumas, Hugo, Jókai, Maupassant, hogy megnevezzem a főbb olvasmányait). Nem érdekelte a formák megújítása. Kapta és elvette, ami volt, csak beletette, amit még fontosnak tartott. Nem oltotta ki a múlt örökségét, csak felülírta. A kor Magyarországának embereit ragadta meg, az identitásválságukat, s persze a sekélyes önismeretüket. Emiatt válhattak a regényei egyszerű filmek témáivá és ifjúsági olvasmánnyá. Az olvasók és a nézők abból a rétegből verbuválódnak, ahol hasonló szinten van az önismeret. Milyen jó is kimondani, hogy az életmű egy része ifjúsági olvasmánnyá lett. Bár az utolsó évtized munkái elmozdulnak valamelyest a mélyebb társadalom- és sorsábrázolás felé, s létrejön az a nagy mű, *A Noszty fiú esete Tóth Marival,* amely képes széles körű társadalommetszetet adni, ahol megjelennek a jellemek mélyén a belső motivációk, ahol például Noszty Ferit nem lehet egyszerű hozományvadásznak tekinteni, hisz érzelmek ébrednek benne, magyarán összetett jellem, és ahol a legfurfangosabb a cselekménygörgetés, s csak a szükséges szinten jelenik meg a lírizáló narrátor. Ez az a mű, ami fénylő csillaga az életműnek, s nem utolsósorban az egész magyar irodalomnak. 1906–1907-ben írja, néhány évvel a halála előtt. Itt kell külön kiemelni, hogy az író, ameddig szuszog, mindig téttel van benne a világban, s mindig van lehetősége, hogy felülírja az addigi műveket. Íme, itt ez történt, mondta volna isten, megsimogatva szerzőnk legendás pocakját, ha lett volna akkor még isten, s nem temeti el sok évvel korábban ez a német kalandor, Nietzsche.

Amikor az életmű méreteire nézünk, s elgondoljuk, hogy még mi minden volt ebben az életben, a kései indulás, fiatalkori vergődés, újságíróskodás, politikai pálya, a képviselősége, a tarokkpartik, s persze ott van még a magánélet, feleség, gyerekek, horpácsi birtok, szinte érteni sem értjük, hogy miképpen születhetett ennyi mű. Mi a

magyarázat? Talán hogy nem vált újítóvá, egyszerre tartotta meg azt, ami a régből származott, s nagyon hamar, tulajdonképpen már *A jó palócok* novelláiban kialakította az elbeszéléstechnikáját. Gyakorló történetmesélő volt, mielőtt író lett. Ellesni, megjegyezni a történeteket, s koncentráltan, fogyasztható formában visszaadni, ez volt a fiatal Mikszáth, a balassagyarmati társasági ember. Élesben próbálgatta, mi az, ami átmegy. Élőszóban hozta létre azt, amit később az írásokban követett. Van egy fő történet, azt ravaszul kell elbeszélni, ráaggatni, mint egy karácsonyfára a díszeket, a melléktörténeteket, de mindig lökni kicsit előrébb a fő sodrot is. Megtalálta azt a beszédmódot, ahogyan a világról szólni akar és tud. Közelítette az elbeszélés nyelvét a beszédnyelvhez. Már fiatalkori leveleiből látszik, hogy szituációkat, dialógokat és történeteket les el a társaságtól. Soha nem csinált mást. Benne volt a recept. Pontosan tudta, ha beledobálja a fazékba a szükséges hozzávalókat, összeáll az étel. És mindig fogyasztható, szerethető, élvezetes. Nagyot nem hibázhat, élvezetet és élményt igen, de vérre menő meglepetést nem okozhat. Hiába mondani, hogy a *Szent Péter esernyője* krimiparódia. Lehet, de lényegét tekintve éppúgy működik, mint minden Mikszáth-regény: különös szituáció, vagyon-/örökségelvesztés vagy hiány, örökség/vagyon meg- vagy visszaszerzése, boldog végkifejlet. És mese a végtelenségig, mintha nagyapa mesélne egy távoli korról, és én, mint unoka, lenyűgözve ülök, hogy ugye, holnap folytatjuk.

Létrejött a hatalmas életmű, de a szerző előbb meghalt, mint hogy legyalulta volna a kor. Nem születtek meg azok az öregkori művek, amelyek nem összegzések, hanem a korábbi írói panelek újraírásai. Nem lógott bele az élete abba az esztétikai elvárásrendszerbe, amelyet a nyugatosok építettek ki, s ahol ez az adomázgató beszédmód biztosan halálra lett volna ítélve. 1910-ben negyvenéves írói jubileumán még részt vesz, de a neki kiutalt hektárokat már csak az örökösök tudták birtokba venni. Se nem volt első, se nem volt utolsó, épp ott állt a korszakhatáron. Ahogyan a magánéletében egyszerre hozta a piacról élő szorgalmas író szerepkörét és a társaságokban adomázgató, kártyázgató, hivatalt is vállaló magyar nemes szerepét, hasonlóképpen az írások is úgy beszélnek a máról, hogy örökösen hivatkoznak a megkopott múltra. Jótét mesemondó és

pengeokos, vitriolos kritikus, ravasz történetgörgető. Szertelen és önfeledt elbeszélő, aki szertelenségét és önfeledtségét humorral és iróniával fűszerezi, ezzel a hősöktől megvonja a patetikus emelkedettséget, ám egy esetben sem feledkezik meg arról, hogy a mesében végül minden a helyére kerül, végül visszazökken a helyes kerékvágásba a világ. Ahogy ő is úgy ment el, amint illett hozzá: amikor a munka már készen volt, de még nem lett belőle szobor.

14

A TEGNAP LOVAGJA

(Bródy Sándor)

A kiegyezés utáni és század eleji magyar irodalomra úgy tekintünk, mintha a nemzeti romantika után közvetlenül a *Nyugat* kicsit konzervatív modernje jött volna, hogy alig lehelte ki a lelkét Jókai 1904-ben, rögvest átvette a hatalmat az új folyóirat. Mintha a *Nyugat* hősei a semmiből jöttek volna, s csak a Jókai-, Arany- és Petőfi-utánzókat kellett volna kiűzniük a magyar irodalom birodalmából, elfeledtetni az olvasókkal a parasztromantikát, a tiszta forrásból vedelő kedves, őszinte embereket, akik valójában nem is anyaméhből lettek, hanem egyenesen az anyaföldből nőttek ki, ahogyan az erdők fái vagy épp a mezei virágok. Olyan, mintha a két művészeti erő között semmi nem történt volna. Hogy míg a kiegyezést követően sorra szaporodtak a modern Magyarországot megalapozó intézmények, vállalkozások, sorra épültek az ország képét a mai napig meghatározó középületek, megindult az iparosodás, a falusi tömegek városba özönlése, a pár százezres fővárosból néhány évtized alatt háromnegyed milliós modern nagyváros lett, hogy míg ez történik, a magyar irodalomban csak mákonyos szerelmes dalokat és a nemzeti szabadságért küzdő történelmi hősökről szóló beszélyeket döngicsélnek a kor igricei. Tagadhatatlan, néhány évig épp ezt lehetett látni. Hisz a többnyire német, zsidó és más nemzetiségi gyökerű, modern kapitalista polgárság inkább vágyott magyarrá lenni, mintsem európaivá. A gazdasági érdek a nemzeti ipar erősödését kívánta, s lettek ezért az új tőkések magyar urakká. Sokan közülük főnemesekké, s akik nem jutottak nemességhez, azok is arra törekedtek, hogy minél előbb kiszabassák maguknak a nemzeti mentét. Arany a maga nemzetmítoszt teremtő akaratával erre a közönségre gondolt, s akkor nem látszott anakronisztikusnak ez a szándék. Jókai ezt a közösséget ámította el hatalmas, romantikus kalandregényeivel. Rájuk gondoltak a történelmi tablókat létrehozó festők, a Hősök terének szobrait faragó Zala György vagy a magyarok bejövetelét megfestő Feszty Árpád. Ennek volt keletje, vásárlója és olvasója. Ernst Lajos, az

ortodox zsidóból öntudatos hazafivá váló gyűjtő még a századfordulón is, amikor Nyugaton már a legegyügyűbb galériás is impresszionista festőkkel seftelt, Lajosunk még ekkor is történelmi pannók után kajtatott. A fő művek persze már régen elkeltek, így jobbára Székely Bertalan és Benczúr Gyula fontos képeinek vázlatait tudta csak megszerezni. Rossz lóra tett Ernst Lajos, csődbe jutott és öngyilkos lett, véget vetve ezzel nem pusztán a saját életének, hanem szimbolikusan egy romantikus álomnak is, amely álomban élni végülis jó volt. A pitykés-mentés, csibukos, duhajkodó, középkori várjobbágyokra hasonlító közönséget hamarosan leváltotta egy szokványos polgári ruhát hordó, s a valóságot élő és megtapasztaló lakosság. A század utolsó évtizedeiben oly látványos volt a kapitalizmus kiépülése és annak hatása a mindennapi életre, hogy a művészet terén sem lehetett már a látszatvalóságot ábrázolni, s az olvasói figyelmet idealizált hősökkel, valóságidegen történetekkel felcsigázni. Emiatt veszíti el a népszerűségét Jókai, és nem a Nagy Bellával kötött öregkori házasság miatt.

A modern kor áldozatai egyre csak szaporodnak, egyre több és több lesz a vesztes. A boldog szegénységről szőtt ideák, amelyeket oly nagy szeretettel írt meg Jókai *A gazdag szegények*ben (1890), összeomlanak. Szegénynek lenni: rossz. Egyre több társadalmi ellentmondás és ellentét kerül felszínre. A valóság ereje az égi lebegésből a földre húzza a figyelmet. Létrejön az a modern polgárság és értelmiség, amelyik meg akarja ismerni, sőt meg akarja változtatni a valóságot.

Hiába kutakodunk olvasói emlékeinkben, hiába idézzük fel a valahai irodalomórákat, nem bukkanunk senkire ebből a korból – olyan, mintha a magyar irodalom nem reflektált volna erre a változásra. Esetleg Gárdonyit tudjuk előkotorni, de őrá is csak úgy gondolunk, mint az *Egri csillagok* (1901) és *A láthatatlan ember* (1902) írójára, a történelmi elbeszélés utolsó nagy alakjára, s nem jut eszünkbe egyetlen modernebb műve sem, mint az *Ida regénye* (1924) vagy a *Hosszúhajú veszedelem* (1912). Holott épp ekkor jön létre a modern magyar irodalom intézményi háttere, a kiadók, a napi- és hetilapok rendszere. Az új fórumok, amelyek kivétel nélkül üzleti vállalkozások, tehát haszonelvűek, szinte számolatlan igénylik az

írókat, újságírókat. Megjelennek a sajtómunkások, a kor tipikus alakjai, az éjfélig nyomdában kuksoló szerkesztő urak, akik az éjszaka hátralévő részében kávéházakban lebzseltek, hogy szaftos történetekkel és alkohollal meszeljék el a napi fáradalmakat. A modern polgárságnak kell az információ, mert az információ érték, és kellenek a jó történetek, társasági hírek, hisz megerősödik egy új olvasói réteg, a női olvasóké. Az újságírók írnak riportot, jegyzetet, kritikát, tárcanovellát és regényeket, amelyek részletekben jönnek a hétvégi mellékletekben. A sajtómunkások sokaságából végülis kiválasztódik és feláll a modern magyar irodalom első generációja, kiválasztódnak a nagyvárosi pörgés első dalnokai. Mára már szinte teljesen ismeretlen nevek csengtek akkor ismerősnek. Petelei István (1852–1910), Gozsdu Elek (1849–1919), Ambrus Zoltán (1861–1932) vagy épp Bródy Sándor voltak a kor azóta megfakult csillagai. Ők változtatták meg az írói szemléletet, tágították ki a figyelem terét, ők hozták be a valóságot, a valóságos sorsokat, fogható karaktereket, az életszerű történeteket, a valós emberi problémákat az irodalmi műbe. Legendák voltak mindahányan, de mint írók nem, csak mint legendák maradtak meg egy későbbi kolléga, Krúdy Gyula álmatag elbeszéléseiben. Megtermékenyítették a modern magyar irodalmat, s a megtermékenyítéssel el is pusztultak. A jövő generációja, ahogyan a fekete özvegy nevű pók, felzabálta a megtermékenyítőket, s az emésztés során elvesztek a személyiségek, tápanyaggá lettek egy erősebb nemzedék számára.

Az elveszettek leghíresebbike Bródy Sándor volt. 1863. január 23-án született Egerben, egy jómódú gabonakereskedő (ló- és épületfa-kereskedő, katonai beszállító, kocsmabérlő, egyszóval a kor egyik típusalakja: a vállalkozó) tizennegyedik, egyben legkisebb gyerekeként. A kisfiú jómódba született. Bródyék a kiegyezés utáni fellendülésben meggazdagodott családok életét élték. Az apa befolyásos ember volt. Bár zsidó, de gazdag. „– Ki a te apád. Úr? – Az nem. Izraelita, de gazdag”, írja egyik legszebb önéletrajzi novellájában, *A szent tisztaság*ban (1910). „Apám az egri érsek udvari zsidaja volt, ami nekem abban az időben fájt és a szívembe nyilallott, ha olvastam az érseknek apámhoz intézett levelét, amelyben tegezte – egyoldalúlag.” Ezt a megfogalmazást Krúdy szerint a frissen

országvezetővé lett Károlyi grófnak is elsüti, csak úgy, tesztelve a gróf zsidókhoz való viszonyát, hogy az ő apja a Károlyi apjának lett volna a házi zsidaja. Bródy Jakab nem volt puritán kereskedő, nem verte fogához a garast. Nem volt afféle fösvény pénzember, akikről Bródy oly előszeretettel ír meglehetősen gúnyosan, hisz mint afféle szocialista gondolkodású vagy legalábbis az elesettekkel mélyen együttérző író a gazdagok harácsolásában látta a társadalmi feszültségek, a nyomor okát. „Az igazgató (…) nagyon nehezen beszélt, de beszélt. Tüdejének talán csak egy karaja volt még ép, de nem volt az a fenyőillat, amelyért fölcserélte volna azt a dohos szagot, amelyből nagy, vékony orra a pénzt – a maga pénzét – szagolta ki. Nem mozdult el nyáron se. Lehet, attól félt, hogy idegenben hal meg, és az idegen vasutak sokat számítanak holttestének hazaszállításáért” *(A nap lovagja).* A pénz Bródynál a bűn, a hamisság, a korrupció és minden más emberi rossz kiváltója. Ő az első a magyar irodalomban, aki a társadalmi mozgások mögött nem eszméket és ideákat lát, hanem a tőkét.

Bródy Jakab a bevételei jórészét nagyvonalú életmódjára fordította. Ő is egy volt azok közül, aki magyarabb úr akart lenni a magyar uraknál. Zsinóros magyar ruha, nótázás, kurucos temperamentum, bor, nők, kártya, vadmagyarság. Ez idő tájt, bármennyire is szégyenletes, körülbelül ennyit jelentett magyarnak lenni. Ezt a mintát tudták a fajmagyarok nyújtani az asszimilálódni vágyók számára. Bródy Jakab úgy eltanulta a lumpoló dzsentri életet, hogy az első nagyobb válság el is sodorta a vállalkozását, s lett ebből a gazdagságból egyre növekvő szegénység, s Jakab úr halála után szinte nyomor. A nagyobb gyerekek önállósodnak, a maradékkal az anya 1878-ban a fővárosba költözik. Bródy gyerekként átéli a kor egyik legjellemzőbb életalakulását, a deklasszálódást, a lecsúszást, az egzisztenciális bizonytalanságot, megtapasztalja, milyen a nagyváros élete, mennyi nehézséget hoz, mennyi nélkülözést, milyen elemi szinten kiszolgáltatottnak lenni. Ezek az életváltozások ugyanakkor lehetővé teszik, hogy a kor társadalmának hihetetlen széles palettáját ismerje meg. Főurak, polgárok, mágnások, diákok, egyszerű parasztok, cselédek – neki mind-mind közeli ismerősei. Kisváros, főváros, falu, mindenütt otthonosan mozog. Bár Budapest dalnoka

lesz, könnyedén ír a falvak lakóiról, hiszen ismeri, sőt szereti őket, ahogyan a sokszor inkább művi, mint őszinte pesszimizmusa ellenére általában az embert és az életet.

Bródy annak a korosztálynak a tagja, amelynek szülei átélték a forradalmat. Olyan kis korban született, amely korban elevenen élt a nagy kor emléke, ahol érintésnyi közelségben volt a hősiesség, a nagyság, s persze a szabadság ideája. Azt a nagyságot akarja elérni ő is, „Tizenhét éves koromban én még nem tudtam, mely pályán terem számomra babér. De, hogy terem valahol, azt sejtettem" (*Az arckép vallomásai,* 1891), írja az egri gimnáziumi évek kapcsán. A naggyá levés akaratát nem megingatja, hanem inkább megerősíti a lecsúszás. Szinte motorja életének a vágy, hogy visszahelyezze magát oda, ahonnét kiesett, hogy helyreállítsa a gyerekkorában megbomlott rendet. Retteg a visszacsúszástól. Ebből persze egyenesen következik az írói kockázatvállalástól való félelem is. Többször megvallott írói dilemma számára, hogy bár mélyen együtt érez az elesettekkel, világosan látja a társadalmi igazságtalanságokat, nem mer igazán radikális írói programot követni, és a társadalomkritika terén is mindig óvatos. Így válik az egyénileg átélt igazságtalanság az írói erők katalizátorává, majd fogvatartójává. Előfordul, hogy magára uszít gazdag és befolyásos urakat, de igazán harcos nem mer lenni, ahogyan az olvasók számára is megőrzi a komfortérzetet, amikor olyan hősöket és sorsokat kínál fel és olyan módon, hogy megmaradhatunk a sajnálkozás és együttérzés biztonságában. Minden megejtő és tragikus történet másokkal történik. Bródy olvasása emberséget ébreszt bennünk, de nem jár igazi létkockázattal.

Dicsőségvágy és becsvágy hajtja az egri szerzetesi iskola diákját, aki nem épp a legjobb tanuló. Elemi szinten érdeklődik az állatok, növények, csillagok, a test működése iránt, de ez az érdeklődés a jegyekben nem mutatkozik meg. Ez a kor a tudomány diadalának kora. Mindent meg lehet oldani, hirdeti a pozitivizmus, csak meg kell figyelni a jelenségeket. Az írásnak is a valóság vizsgálatára kell építenie, vallja később Émile Zola követőjeként. Életes íróvá lesz, megelőlegezi azt a kategorizálást, amit később Ady visz diadalra, az életes és az irodalmi írók megkülönböztetését. Nem véletlen, hogy első novelláit megfigyeléseknek nevezi, s az elbeszélőt gyakorta mint

megfigyelőt belekomponálja a művekbe. Tizenöt éves, amikor végleg elveszik a kisváros és a család otthonossága. Budapestre költözve még bekerül a gimnáziumba, de pénzhiány miatt szinte meg sem melegszik a padban. Eddig tartott a hivatalos iskolai karrier. Végzettség nélkül marad. Sokszor a szemére is hányják, hogy nem elég művelt, nem beszél nyelveket, még németül is alig tudja megértetni magát, s persze nem olvas, legfeljebb a Bibliát és Petőfit. Holott egész életében rengeteget olvasott, és tényleg a legjobbakat, a legjobb franciákat és oroszokat, amikor fordítások révén elérhetővé váltak. A gimnáziumból kikerülve *Diákújság* címmel lapot szerkeszt, és magántanítványok után lohol, hogy megélhetéshez jusson, rendszerint gyalog jár, hogy a közlekedés költségeit is megspórolja. Megpróbálkozik a színészettel is, merthogy Petőfi, a nagy példakép is így tette. Amúgy Bródy egész életművének látens főhőse Petőfi. A novellák hősei általában őt olvassák, folyton előbukkan, hol színről színre, hol csak a nyelvezetben. Abban a világban, ahol szétmállott a vallás, amely korból kikopott az isten, a művészet kapaszkodott a megürült helyre. Egy rövidke időre felépül az új hit, amelynek vezérlő csillaga Magyarországon Petőfi. Hozzá képest épül fel a spirituális világ, amelynek szent szövegeit épp ekkor hozzák létre az írók, amelynek szentképeit a festők épp most festik. Meseszerű világ volt ez, ahol Petőfi (nem utolsósorban Sándor) a Megváltó, és a művészek a sok-sok apostol. E szakrális vezér életét követve jelentkezik Bródy a Nemzetibe színésznek, s Paulay Ede felveszi, persze kis csalás kellett hozzá, hiszen még csak tizenhat éves. „Felvettek, mert palóc dialektusban beszéltem, és gyorsan hoztam a parádi vizet a szomszéd Takács fűszerüzletéből." A koplalás, a sok szavalás miatt lassan fizikailag is leromlik. „A lehetőség, hogy én színészként szavaltam volna végig az életemet, irtózatos gondolat" (*Alulírott élettörténete,* 1918). A nagyravágyó ebben a pillanatban inkább látszik elbukni, mint diadalmasan felemelkedni. Menekülőútként Hevesben élő rokonokhoz kerül, hogy kicsit helyrekalapálja a vidéki levegő és koszt, majd bátyja segítségével kerül Békésgyulára ügyvédi írnoknak. Alig húszéves.

Bródy gyerekkora óta írt versikéket és verses színdarabokat, de az első gondolat mégsem az irodalom, hanem a képzőművészet volt,

ahogyan Jókainál. Kiválóan rajzol. Szobrásznak lenni, hatalmas anyagon dolgozni, s azt a hatalmas faragást közszemlére tenni, ez nyűgözte le, ezzel akart volna lenyűgözni és naggyá lenni. „Az egri hegyekben valami puha kőre találtunk, amiből tollkéssel is lehetett figurákat faragni. Mi sem akadályozhatott hát meg abban, hogy képfaragó legyek. A versírás azonban kerülgetett mégis, de nem nagy erővel. Sokkal több baj volt a piktori hajlamokkal. Ezeket izgatta az egész város, melynél festőibbet nem látott még aquarellel dolgozó ifjú ember” *(Az arckép vallomásai)*. De végül elmaradt a szobrászat, csak a plasztikus leírásokban, amelyek gyakorta a legfényesebb részei az írásoknak, érhetjük tetten a valahai szándékot, s a modern és klasszikus művészetek iránti nem szűnő rajongásban. Ír a nagybányaiakról, Rembrandtról, Munkácsyról, kritizálja a történelmi romantikába feledkezett festőket, különösen Benczúrt, akik megrendelésre dolgoznak, és dúskálnak a vagyonban. A *Fehér könyv*et (1900) olyan alkotók illusztrálják, mint Ferenczy Károly, Réti István, Vaszary János, Rippl-Rónai József.

Maradt az irodalom. A gyulai időkben megyei lapok külsőse lesz. Cikkei jelennek meg, megpróbálja bedolgozni magát a sajtóba, amikor valami egészen különös élményben lesz része. Kezébe kerül Émile Zola *Nana* (1880) című regénye. A regény szemlélete, ábrázolásmódja hirtelen összerántja minden addig szertecsatangoló gondolatát. Zola naturalista poétikája, a valósághoz való, megváltozott írói viszonya, hogy azt írom, amit látok, hirtelen rendet rak Bródyban. Most érti meg, mit jelent íróilag a szegénység, a lelki és testi nyomorultság megfigyelése. Mert nem pusztán az anyagi lezüllés foglalkoztatja. „Ezek a megfigyelések a nyomorról szólanak, írja első könyve bevezetőjében. De nemcsak az éhség, a szegénység, a test nyomorúságáról, hanem arról a sokkal ijesztőbb nyomorról is, mely a lelket öleli át, rideg, csontváz karjaival.” A valóságot kell írni, felszámolni az idealizált irodalmi világot, kitoloncolni a művekből a valóságtól elszakított romantikus hősöket. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ennek a szemléletnek semmi előzménye a magyar irodalomban. Bródyban is Jókai, Victor Hugo, George Sand, George Eliot és a nagy romantikus regények tapasztalatára épül ez az új tudás, ez az új szemlélet, kialakítva ezzel az életmű legfőbb

jellegzetességét, régi és új, Zola és Jókai nem kis mértékben ellentmondásos szimbiózisát. Már ekkor cikket ír a naturalizmusról, s kardoskodik a valóság megfigyelése mint írói szemlélet mellett, hogy anyagot gyűjteni ki kell menni, csak nem a természetbe, mint a plein air festők, hanem a mindennapi életbe. Létező alakokat kell választani a művek szereplőinek, s az író nem tehet arról, hogy olyan korban él, amikor a nyomorultság, az emberi kiszolgáltatottság ilyen mérvűvé lett. E hitvallásból adódik első írói konfliktusa. Az *Agglegények klubja* (1883) című írásának szereplői között felismerték magukat a gyulai kaszinó látogatói, és mondhatni, nem csattantak ki az örömtől, így aztán a *Gyulai titkok* címmel tervezett cikksorozatból több darab már nem készül el.

Sorra születnek a novellák, és ezekben olyan sorsok, élethelyzetek vannak feldolgozva, amelyek eddig nem kerülhettek be az irodalomba. Az új szemlélet jutalma, hogy visszadobják a pesti lapok az írásokat. A kudarc nem töri össze Bródyt, még nem állította helyre a világ számára megbomlott rendjét, még veszettül éhes farkas, ahogyan egy másik elfeledett szerző, Justh Zsigmond nevezte. Összerakja az első kötetet, előfizetőket gyűjt, és háromszáz példányban megjelenik a *Nyomor* (1893). Húszéves. A kötettel együtt felutazik Pestre, mert a cél a főváros bevétele. A Révai Testvérek könyvkereskedő vállalat mögé áll az új kiadásnak, s 1894-ben országos terjesztésben megjelenik újra a *Nyomor,* és ezzel elindul Bródy szinte felfoghatatlan diadalútja.

A fizikai és lelki nyomorban élő emberek ábrázolása hihetetlen feltűnést kelt. A modernebb irodalom kedvelői revelációként fogadják. Végre egy könyv, ami arról szól, ami van. A konzervatívok átkozzák pesszimizmusa miatt, s hogy a világnak csak a negatív árnyalatairól beszél. Hogy olyan témákat érint, amelyek nem elég emelkedettek az irodalomhoz. Hiába tehetséges, mondják, csak bűnről, pusztulásról, nyomorultságról tud beszélni, a szereplői mind végletesen fertőzött emberek. A fiatalok viszont istennek tekintették őt, a szegények az elesettek védőszentjét látták benne. Mert minden hiányossága ellenére ez a kötet kitágította az olvasói figyelmet. Olyan világokra nyitott rá, amelyek nem létezőknek voltak tekintve. „Te voltál az a magyar irodalomban, mondja a sírkőavatáson Móricz

1930-ban, aki legelőször fújtad meg azt a trombitát, amely új szemléletre szakította fel a látásokat.” Bródy szereplői nem ideákért harcoló romantikus hősök, hanem a kapitalizálódó Magyarország vesztesei. Új típusszereplőket emel be az írói látókörbe: egyszerű cselédlányok, megesett szolgálók, tüdőbeteg varrólány, nyomorgó utcaseprők. Már itt megjelenik, de a későbbi kötetekben teljesedik ki az akkori Magyarország társadalmi térképe. Látjuk a nemzetiségeket, a különböző társadalmi rétegeket, a városi, kisvárosi és falusi lakosságot. Bródy életműve alapozza meg a magyar irodalom modern társadalomszemléletét, ezt az irodalmat tanulmányozva nem pusztán egy teremtett világba lépünk, hanem a kor társadalmi valóságába is. Olyan konfliktusokkal találkozhatunk, amelyek a mai napig meghatározó problémái a magyar társadalomnak: az asszimiláció kérdése, a zsidóság szerepe, a vidék–város–főváros konfliktusa, s természetesen a szegénység, a nyomor. „Te utánad, mondja Móricz a már idézett sírkőavató beszédben, nem volt többé létjogosultsága az avas, konzervatív, mindenbe belenyugvó konokságnak. Minden sorod jajkiáltás volt és életprédikáció ebben a magyar siralomvölgyben. A te írásaid nélkül nem él az a kor, amelyben éltél.”

Az első kötet az újszerűség mellett minden olyan hibát is hoz, ami végigkíséri az életművet. Valóban végletesen, sokszor erőltetetten pesszimista a látásmód. Minden szövegben adott esetben az érzelgősségig vagy épp a giccsig fokozott a tragikum. Nincs novella, ami ne halállal végződne. „Ez valami nem természetes”, mondja Virág, az *Egy tragédia* szereplője. És valóban, míg a leírások sokszor valószerűek és hitelesek, a cselekmény egyáltalán nem természetes. Az *Egy tragédia,* az amúgy remekműnek tartott novella, ahol az utcaseprő disznót nevel a házában, tele van kimódolt fordulattal. Az utcaseprő az olyan nagyon várt disznótor előtti napon berúg, és részegen agyonveri az olyannyira szeretett disznót. Miért is történik mindez? Mert a szerző úgy akarja. Majd végül ő is meghal, amikor látja, mit tett. Miért is? Mert a szerző úgy akarja. Aztán jönnek a haverok, kopognak, hogy mi van vele, de nem nyitnak be, hogy netán megmentsék a barátjukat. Miért is? Mert az író akarja a főhős halálát. A kor olvasója megrendült a nyomorultak ábrázolásán, hitelesnek

vélte, mert semmit nem tudott róluk, és nem vette észre, hogy a szerző számtalan édeskés és művi fordulattal teszi tetszetőssé az írásokat, és szakítja le végül a tényleges valóságról.

A hirtelen sikeres írót 1885-ben berántják katonának. A katonaság, mondhatni, istencsapása egy szabadsághoz szokott embernek, bár kétségtelen, hogy új embereket, helyzeteket ismer meg, s az élmény számtalan novella alapjává lesz, amilyen a *Kaál Samu* című. Érdemes ennél a novellánál is megállni egy kicsit, hisz a legjobbak közül való, s mégis ugyanaz a gond fedezhető fel benne, mint majd mindegyik Bródy-írásban. A gátlástalan katonatiszt minden nőt magának akar, az orvos feleségét is, amikor az orvos a házuk előtt óbégató tisztet felpofozza. A tiszt megparancsolja a szolgájának, ő a címszereplő, hogy lője le az orvost. A tettet börtön és végül kivégzés követi. A szolga utolsó pillanatig azt hiszi, a tiszt tartja a szavát, és kiszabadítja. Nemhiába tartják úgy, hogy Bródy a zseniális kezdések írója. Itt is pontosan fel van rakva a szituáció, minden cselekedet a helyén van és indokolt, kellő feszültséget pakol a szövegbe, és pazarul meg van írva az első rész, ám ahogyan a börtönbüntetés elkezdődik, Kaál Samu már nem hiteles, az egész szituáció erőltetett és lendületvesztett. Innétől mindvégig érezni, hogy a szerző az én együttérzésemet akarja erőnek erejével kicsikarni. Hatni akar. Olvasóként nem a sorsot látom, hanem a szerzői szándékot. Írói hanyagság ez, hogy a látszólag könnyebb ellenállás felé billenti a szövegeket, vagy nem bízik az olvasóban, nem hiszi, hogy képes magától érezni, a szívébe kell rágni, az agyába beletuszkolni az érzést, vagy csak egyszerű fáradtság: eleget ütögettünk, unom már, csapjuk le a labdát. Kicsit olyan érzése van az embernek, mint amikor egy szakács beszerzi a legfinomabb nyersanyagokat, aztán főzés közben megunja a gondos kavargatást, s belelódít a tálba egy csomó mesterséges ízfokozót.

Bródy nem sokáig katonáskodik. Nem csak a reguláktól irtózik, hirtelen természetű, s egy alkalommal pofon vágja az őrmestert, aki szidja az anyját. Kihallgatás nélkül fogságba kerül Josefstadtban. Mikor Jókai hírét veszi, hogy egy magyar író raboskodik, azonnal közbenjár, merthogy neki van bejárása a labancokhoz. Bródy kiszabadul, s elkezdődik egy hosszan tartó barátság a két író között. Bródy Mikszáthhoz hasonlóan szinte mindennapos vendég

Jókaiéknál. Bár íróként nem örvend akkora megbecsülésnek, mint Mikszáth, hisz Mikszáth olyan, akit még Tisza Kálmán is komolyan vett, ráadásul merte froclizni a minisztereket és a befolyásos figurákat, s ez lenyűgözte a betegesen szervilis és gyáva Jókait. Bródy személyének hatása itt is, mint annyi más társaságban, lenyűgöző volt. Jó kiállású férfi, szórakoztató társasági ember, lelkes vitapartner, örök hódító. Kimondatlan célja volt, hogy az írásokat megelőzően a személyes varázsával hasson. Önmagát a szövegekhez rendelt élő reklámanyagnak tekintette. Tetszelgésének korántsem csak a hiúság volt a motorja, inkább a művek ringbe emelése. Szükségesnek tartotta az írásokat személyes jelenléttel megtámogatni, s ezzel párhuzamosan beseperni a felé áradó szeretetet, hogy az így megtámogatott írói öntudat újra merjen valamit állítani a világról. Mert stabil öntudat nélkül nem születhet irodalmi mű. Végül összeforrt a szép férfi és a sikeres író toposza Bródyban, nem csoda, hogy megöregedvén a test nyomorulttá válását talán még az irodalmi kudarcoknál is rosszabbul viselte. Azt még el tudta képzelni, hogy egy remekművel előáll, s visszaállítja az irodalmi tekintélyét, de hogy fizikailag visszajavuljon: nem.

A rajongott ifjú sztár hamar állást kap. Először a *Budapesti Hírlap*hoz kerül, majd a *Magyar Hírlap*hoz. Elkezdi a kor sajtómunkásainak megszokott életét, kávéházak, éjszakázások. A bohém élet azonban csak a felszín. Rettenetesen sokat dolgozik. Mindent ír. S még inkább mindent, amikor egy tudósítás miatt Kolozsvárra utazik, s a háromnapos út helyett marad – a legenda szerint – három évig (valójában egy bő évig), és lesz az *Erdélyi Híradó* munkatársa. Hihetetlen az igénybevétel. Némikor az egész lapot ő írja egyedül. Kivételes írói gyakorlatra tesz szert. Határidőre, jó minőségen és gyorsan kell dolgozni. Ráadásul a nyelvi regisztere is bővül, a palóc vidék nyelve és a budapesti nyelv mellé most felzárkózik egy újabb, az erdélyi.

Sokszor gondolunk úgy írói életrajzokra, hogy ez a tapasztalat vagy az az élmény, ezek a tanulmányok, azok az események tettek valakit íróvá, s ha mindez nem történik meg, elmarad az íróvá válás. Holott valójában az író ott tanul, ahol épp van. Mindenütt figyel, és mindenütt elles valamit. Nem azért lesz tapasztalt, mert a sors ilyen

vagy olyan helyre sodorta. Bárhol azzá válik, mert ösztönös benne a világra való eredendő kíváncsiság. Nincs olyan környezet, élethelyzet, ahol ne lehetne a valóságot a lehető legmélyebben megtapasztalni, ahol ne tudnánk létközelbe kerülni. Látszólag ellentmondás, de az életet elsődlegesnek tekintő író, amilyen Bródy is volt, minden döntésében az irodalmat tekinti elsődlegesnek. Ezért marad Kolozsváron, s nem a legendás szerelem miatt, ami Hunyady Margithoz, a kor divatos színésznőjéhez kötötte, amely szerelemből született egy fantasztikus magyar író: Hunyady Sándor (1890–1942). Bródy azért maradt Kolozsváron, mert az ottlétéből tudott íróként a legtöbbet profitálni. Hamarosan két saját lapot is indít, az *Erdélyi Képes Újság*ot, majd a *Magyarság*ot. Az apához hasonlóan vállalkozó kedvű Bródy e két lappal indítja az életét végigkísérő kudarcos vállalkozásainak sorát. A két kiadvány seperc alatt tönkrement, s szerzőnk hamarosan Budapesten tündököl épp abban a szerkesztőségben, ahonnét jó éve Erdélybe küldték.

1891 májusa van. Még nincs tíz éve, hogy kilépett az ismeretlenségből, s már a kor legdivatosabb szerzője. Regények és novelláskötetek sora jelenik meg. Olvassák és szeretik. Ő maga a modern irodalom, a neve nélkül nem lehet a kortárs prózáról beszélni, mégis amikor a mai olvasó fellapozza és átolvassa ezeket a novellákat, s majd a későbbieket is, meg a regényeket, finoman szólva is elcsodálkozik, hisz nincs olyan novella, és nincs olyan regény, ami makulátlan lenne. Bródy hősei nagyon szerethetők, de sokszor úgy nézünk rájuk, mintha távcsővel bámulnánk az életükre. Nincs belső ábrázolás, hiába hivatkozik oly sokszor az oroszokra és a lélektanra, épp a mély figyelem hiányzik a szerzőből, a témagazdagság és újszerűség mögött azt az elbeszélői magatartást találjuk, amit a nagy romantikusoknál megszoktunk. A szövegek mögött ott látjuk a mindent irányító nagy játékost, aki mint a sakkbábukat lökdösi kedve szerint a szereplőit. A jellemek felépítése külsődleges, hiányzik a cselekedetek belső indokoltsága, a történések jellemzően nem a sorsból fakadnak, hanem írói szándékból. Most neked öngyilkosnak kell lenned, mint az *Erzsébet dajka és más cselédek*ben történik, osztozkodnod kell az ágyadon, s persze végül a feleségeden is, mint a *Két munkás*ban, most neked el kell adnod magadat, ahogyan a *Jisbi*

*Bénob*ban, el kell hagynod a feleségedet, el kell temetned a gyerekedet… Kell és kell, mert én íróként azt akarom. A regények, még a legjobbak is, tele vannak mesterséges fordulatokkal. A realitás és a kimódoltság meghökkentő kevercsével találkozunk. *Az ezüst kecské*ben (1898) az egyértelműen írói alteregó, Robin Sándor élettörténetét ismerhetjük meg, mely élet az ideáktól a diadalmas sikereken át kanyarodik vissza az ideákhoz, a becsületes tiszta élethez. Receptszerűen végigvitt életútregény, kicsit édelgős befejezéssel, amely befejezés végérvényesen lefejt a könyvről minden reális tartalmat. Az első bekezdések még olyanok, amelyek után bármely író megnyalná a tíz ujját. „A zálogház előtt egy fiatalember állott; ez nem ritka eset. Az ifjú a nyárhoz képest pepita nadrágot, de a forró nyári nap dacára fekete cilindert és ehhez rövid kabátot viselt; ezért öltözködéséből minden idényszerűség, minden harmónia hiányzott. Azonban egy igen szép bot volt a kezében; a bot feje egy ezüst kecskét ábrázolt.

A zálogháznak három ajtaja is nyílott az utcára, sőt, minden valószínűség szerint, a kapu alól is meg lehetett közelíteni. A fiatalember mégis úgy viselkedett, mintha sehogy sem találna az intézetbe. Az összes szokásos mozdulatokat megcselekedte már, úgymint: nézte a házat, mintha meg akarná venni, vagy legalábbis megzsindelyezni. Hogy minden gyanút elhárítson magáról, olyan módon szemlélgette az ajtókat, mintha a legközelebbi viharos éjszakán egy kis betöréses lopást tervezne. Majd többször elment a kérdéses épület előtt, fölnézett a piszkos ablakokra, és minden valószínűség szerint azt kívánta elhitetni a külvilággal, hogy vidékies ablakpromenádét csinál. Az utcát igen vizsgálta, és ellenséges szemmel mustrálta a járókelőket, akik hite szerint megakadályozták őt abban, hogy egyenesen céljára törjön. Különösen a nők alterálták, a szép hölgyek, akik miatt a fiatalság olyannyira szégyenli a szegénységet. Kihívóan vagy igen megalázva, szemlesütve ment el mellettük, és a szép bottal lehetőleg föltűnés nélkül játszott. Forgatta, pörgette, az ezüst kecskefejet többször figyelmesen megnézte.

A kevésbé éles szemű megfigyelőnek is észre kell vennie ilyen módon, hogy ez az ifjú ember az ezüst kecskét a zálogházba viszi. Nem sétál vele, hanem viszi.” „Nem sétál vele, hanem viszi”, olyan

pontos ez a mondat és olyan egyszerűen és egyértelműen ragadja meg a szituációt, hogy utána csalódott lesz az olvasó, amikor látja: a szereplők nem vagy alig mutatnak magukból többet, mint sémákat, hogy a cselekmény telis-tele van ponyvaízű fordulattal. Van tiszta nő (ez Bródy egyik alaptípusa, az anya), van benne bűnös csábító (ez a másik nőtípus, a hetéra, akinek semmi nem drága a pénzért, befolyásért), van benne betegeskedő, majd a sikeres eladást követően elhalálozó festő, s van gonosz pénzember, korrupt politikus. Mindenki épp olyan, amilyen. Senkit nem lehet két szónál többel jellemezni, mert csak egyfélék. A jó jó, a rossz rossz. A cselekmény centrumában álló szereplők sincsenek árnyaltan kibontva. De valójában épp ez az írói szint fakad Bródy modernségbe oltott romantikus világlátásából. Megpróbál hétköznapi embereket felmutatni, és hétköznapi szituációkat, de nem tudja elengedni az ábrázolás teatralitását. S persze nem riad vissza az érzelgős túlzásoktól, a giccseffektektől. Ha épp úgy gondolja hatásosnak, akkor mindegy, hogy az elképzelhető-e vagy sem, a vidékre adott gyerek elhalálozik, vagy épp életre kel, és újra találkozik a szüleivel, boldogan élnek, míg meg nem halnak. „Bródy mint író is, a nagy, bizakodó nekikezdések embere. Regényeinek első fejezetei, színműveinek első felvonásai (…) novelláinak első oldalai csupa ihlet és lendület… aztán? aztán minden attól függ, hogy mennyire telik a svungból meg a szuszból", írja róla Hatvany Lajos rendkívül pontosan a válogatott elbeszélések előszavában (*Bródy Sándor legszebb írásai,* 1935).

A legjobb Bródy-regények, a *Színészvér* (1891), *Az ezüst kecske* (1898), *A nap lovagja* (1902) és a novellák közül is számos karriertörténet, s ez nem véletlen. A kor társadalma állandó mozgásban van, nem fixálódtak még a társadalmi erővonalak, a változó és új típusú munkaerőt igénylő modern kapitalista társadalom és gazdaság az egész lakosságot mobilizálja. Bródy is úgy tekint a saját életére, mint a társadalmi ranglétrán való felkapaszkodás folyamatára. Jó időben reflektál a magyar társadalomban mai napig közkeletű hitre, hogy Magyarországon csak bűn és csalás révén lehet sikeres valaki. A becsület jutalma a szegénység, a kirekesztettség, a megvetés. Leginkább az a mag

foglalkoztatja, amikor még tiszta hittel állnak az emberek az élet előtt. Többször visszatér rá (e regényeken kívül a *János és a barátai* vagy a *Jisbi Bénob* című novellában és *A medikus* című színdarabban). Mintha a legfontosabb írói célja az volna, hogy megtalálja az ősbűnt, hogy mi űz ki minket a morális paradicsomból, mi számolja fel a jó élet lehetőségét. Bródy hősei csak és kizárólag hazugság, csalás és bűn árán lehetnek valamivé. Ám érdekes módon a valamivé levést soha nem a belső akarat igazgatja, mint a világirodalom nagy karrierregényeiben. Az ő cselekedeteiket kivétel nélkül külső erők mozgatják. A siker úgymond mások akarata révén valósul meg, a főhős nem saját döntései következtében sodródik a bűnbe. Robin Sándort az ambiciózus kereskedőlány, Hanna teszi sikeressé, ő maga passzív cselekvő: csak elszenvedi a sikert. Bródy mint alapvetően romantikus író nem vállalhatja be, hogy hőseit saját döntéseik révén erkölcsileg besározza. Fenntartja a belső vívódást, mert csak így marad lehetősége a pozitív végkifejletre, az erkölcsi igazságtételre, csak így van módja a morális világrend, amely nála tényleg oly bizonyos, mint a csillagos ég, visszaállítására. Ráadásul ezek a megregényesített életutak mind-mind a saját életének tükrei. A *Don Quixote kisasszony*tól (1886), az első regénytől egészen az utolsó műig, a *Rembrandt*-életrajzig (1925).

Bródy örökösen vád alá veszi a saját írói életútját. A regényekben áttételesen, néhány magáról írott szövegben konkrétan, és keresi a morális felmentést önmaga számára. Miért nem mertem ennél keményebb lenni, miért nem mentem bele mélyebben a dolgokba. Miért az a sok üres írás, amelyek miatt amúgy még életében hanyagsággal vádolták oly sokan. „Fázva és megalázva látom, írja a *Vallomás*ban, hogy abból, amit terveztem – sőt ígértem – alig váltottam be valamit. Játékköveket dobáltam keresztül a víz tükrén, az csesztélte, cifrázta a habokat, de a vizet nem zavarta meg. Inkább engemet izgatott föl és ejtett gondolkodóba, hogy gyenge a karom, csekély a bátorságom. Csaknem mindennel adós maradtam magamnak. Az ember vagy nekiveti a mellét a dolgok piszkos hullámainak, vagy megy az iszapos moslék meleg árjával. Vagy együtt megy a gazemberekkel, vagy konfrontálja magát velük. De félig ezt cselekedni, félig amazt: szomorú kapkodás. Bűnbocsánatot

azért nem kérek az olvasótól: legfeljebb olyan voltam, mint ő, akinek az ízlése nyomott, a szokása és erkölcse sodort magával.” Magyarázkodik maga előtt, de főként a közönsége előtt, amely közönség ízlését törekedett örökösen kielégíteni. Ha lélektanilag megkapargatjuk ezeket a vallomásokat, rögvest látjuk, a könyörtelennek látszó önvizsgálat valójában nem szól másról, csak hogy kieszközölje a külvilágtól a megbocsátást, hogy a saját hibáért is sajnálatot tudjon ébreszteni, hogy megőrizze így végső soron a betegesen vágyott szeretetet. Pontosan tudta, hogy forradalmár alkat, de egyben megalkuvó is, csak úgy tudja képviselni az igazságot, hogy magának igazán ne ártson.

Míg Bródy morális dilemmáival foglalkoztunk, elveszítettük az életutat. A legendásított kolozsvári kaland után hamarosan megházasodik (1891). Szerelem ez, semmi kétség, bár Bródy nőkről és szerelemről való felfogása a mai fül, főként egy női fül számára, mondhatni, bicskanyitogató. „Ha szeret, nem mérgelődik azért, írja leendő feleségének, Rosenfeld Bellának, hogy míg maga remete életet él, én meglehetősen világi módra éltem és élek. Magának így kell, de nekem nem lehet így. Amelyik percben nem így élne, otthagynám, ez az én érzékenységem – nem tagadom – túlzott és felette önző.” Csak megismételni tudjuk, ez tényleg felette önző álláspont. A leendő ara házasságra való ilyetén felkészítését követően Bródy néhány évig mégis férjszerűen működik, legalább addig, amíg a gyerekek születnek sorra (négy fiú és egy kislány, aki szűk hét év után búcsút mond az árnyékvilágnak). De ezt követően elég gyors tempóban beindul a korábban felvázolt szabad élet. Lóverseny, kártya, színésznők és írójelölt hölgyek, cselédek és kalandvágyó polgárasszonyok. A szabados életmód egy idő után szétfeszíti a házasság kereteit, s hamarosan elválnak. Bródy úgy tartja magáról, hogy se férjenek, se apának nem való. Ez a családba illeszkedni nem tudás azonban nem akadályozza abban, hogy a legszélesebb rokoni kört pénzelje, hisz van miből. Persze a rokonok nem csak visznek pénzt. A kor társadalmát térben és rangban áthálózó, kiterjedt család hozza számára az újabb és újabb témákat, történeteket.

Rengeteget keres, a legendás bohémság ellenére állandóan dolgozik, s persze dolgozik benne a lelkiismeret is, hogy többet kéne

megmutatni a világból, mélyebben és erőteljesebben. Bródyban nem pusztán önsajnálati nyavalygás az elégedetlenség, valóban nyomasztja, hogy örökösen a könnyebb ellenállás irányába megy, hisz látja, a külhoni példaképek, elsősorban Zola, mennyire keményen kitartanak az elveik mellett, s tudja, igazán nagy irodalmat csak kockázatok árán lehet létrehozni. De képtelen másképp cselekedni, nem akar újra szegény lenni és kívül esni a szeretet körén. És őt ezért szeretik, ezért fizetik, senki nem igényel egy magyar Dosztojevszkijt, túl nagy lépés lenne az a kor olvasó polgárságának. Néha ugyan nekibuzdul, hogy hátat fordít a komfortzónának, s létrehoz valami olyan kiadványt, ami független, ami nincs kiszolgáltatva politikai és gazdasági köröknek. Ilyen vállalkozás volt a *Fehér könyv*ek sorozata (1900), ez a havi, könyv méretű folyóirat, amit egyedül írt, azzal a céllal, hogy érvényesen bele tudjon szólni a társadalom és a mindennapi élet megreformálásába. „A Lövölde téri kis hivatalban, az egyik szobában apám egy vaságyat állíttat fel, ezen alszik. Hetekig nem jár haza. Házassága közben folyton romlik. Puritán életet él, alig jár valahová, hiszen meg kell írnia havonta egy vaskos könyvet. A szokásos könnyű kalandokat is elhagyja, az írás minden erejét elszívja. Szinte megszállott, még étkezésében is puritán, szalonnán, juhtúrón és feketekávén él" (Bródy András: *Bródy Sándor, az újságíró*). Ám hiába ölt bele irgalmatlan mennyiségű munkát és energiát, a vállalkozás végül kudarccal zárult. Anyagilag is megsínylette, s a maga elé tűzött radikális céloktól is lassan-lassan elfordult. Néhány évvel később hasonlóan, a függetlenség és igazmondás álmával indítja immáron szerkesztőtársakkal együtt (Gárdonyi Géza, Ambrus Zoltán) a *Jövendő* című lapot (1903–1905), amit elvileg minden korszerű gondolkodású ember olvasott, például Ady is, de oly kevés volt a korszerű gondolkodású magyar az idő tájt, hogy a lapcsinálásba végül anyagilag belebukott, teljesen eladósodott, a kölcsönök fejében lekötötte jövőbeni jogdíjait is. Talán ennek, talán a szerelmi csalódásoknak, vagy épp annak, amit ő mond, a fizikai összeomlástól való félelmének lett a következménye az 1905-ös öngyilkossági kísérlet. „Elhatároztam, hogy nem tűröm a teljes alulkerülést és nyomorúságosan, csúnyán, a mások kegyelméből nem akarok élni. Hogy valamelyik elöregedett kedvesem a kezébe

kaparintson és kocsiban toljon! Elhatároztam, maga az elhatározás nem is nehéz, mert – azt hiszem – minden valamirevaló férfi trenírozza magát arra, hogy megaláztatva és nyomorúságosan, csúnyán vagy becsület nélkül nem lehet és nem szabad élni" (*Előhang* a *Lyra* című kötethez, 1909). Mindent aprólékosan előkészített. „Kék ceruzával – egy anatómia atlasz segélyével – karikát rajzoltam a szívem fölé." Oda lőtt, de csodával határos módon mégis elvétette. 1905-ben vagyunk, szerzőnk húsz éve a kortárs magyar irodalom sztárja, és még egy évtized az övé.

A század első évtizedei a drámaírás időszaka. Az utókor általában két művet szokott említeni, *A dadá*t (1902) és *A tanítónő*t (1908), bár a visszaemlékezések szerint Bródy a harmadikat, *A medikus*t (1911) tartotta a legtöbbre. A novellák alapján írt három dráma mellett számtalan kisebb igényű darab születik, amelyekben közhelyes társadalombírálat keveredik melodramatikus szerelmi történetekkel. A drámákban, beleértve a jobbakat is, talán még a prózáknál is szembeötlőbb, hogy a szereplők nem azért cselekszenek, mert a drámai konfliktus ezt szükségszerűvé teszi. Az író nem várja ki, hogy beérjenek a konfliktusok, külső irányítóként dönt a történetek alakulásáról. Művivé válik a szituáció, nem sorsokat látunk, hanem társadalmi problémát, amely probléma bemutatásában és megoldásában érdekelt a szerző. Sehol nincsenek hihető érzelmek, a tanítónő felé különböző irányból megmutatkozó szerelem, hogy csak egy példát hozzunk, csupán dramaturgiai funkcióval rendelkezik. Érzés nincs mögötte. Itt is, miként a regényekben, mindig jobb a társadalmi szituációk felrakása, mint a személyes sorsábrázolás. Ahogyan *Az ezüst kecské*ben a legjobb jelenet a miniszterelnökkel való beszélgetés, itt a legpontosabb a tanítónő feletti bíráskodás. A közélet megjelenítése minden esetben messze különb Bródynál, mint a személyek, a magánéleti szituációk lélektani kibontása. Különb, mert eleve van a közéleti kommunikációban valamiféle modor és távolságtartás, valamint a közélet a mélyebb emberi viszonyokhoz képest mindig közhelyes és felületes. A felszínes hatalmi játékok és érdekviszonyok szemszögéből látjuk és akarjuk látni az eseményeket. Minimális az igényünk arra, hogy az általános és sematikus erkölcsi elveken túl többet lássunk a cselekvőkből. Bródyt amúgy is

elsősorban a társadalom érdekli, az emberiség és nem az egyes ember. Az általános igazságok, morális alapvetések, az igazságtalanság. Típusokat mutat fel, és nem jut el az egyediségig, holott a típus segíti a befogadót a felismerésben, de az egyediség teszi lehetővé az azonosulást. Ahogyan ő kívülről ír le, mi kívülről nézünk rá a művekben mozgó alakokra. Valóságélmény helyett múzeumélményt kapunk. A késői olvasó mindezek ellenére mégiscsak becsüli, mert árad a szövegekből a jó iránti elkötelezettség, s hogy szerzőnk álproblémákról valóságosakra tereli a figyelmet, s a prózában megteszi azt a lépést, amit Petőfi a versekben: felnyitja a valóság addig elzárt területeit a kíváncsi szemek előtt, de mindig vigyáz arra, hogy kijelölt úton haladjon az odatévedt, más világi vándor.

A sikerdarabok pénzt hoznak, hírnevet, divatban van, s neki ez tetszik. „Kedd az a nap, írja egy rosszindulatú kritikus 1918-ban, amely Budapestet véletlenül, mintegy Bródy Sándor Bayreuthjává változtatja. A Nemzeti Színház A dadát játssza, a Vígszínház a Timár Lizát, a Magyar Színház A szeretőt. Egy pár mozi ez alatt A tanítónő filmalakjával arat zsúfolt házakat. Szinte rosszul esik, hogy Bródy nem ír operettet. Mért nem ír operettet? Biztosan nagyszerű volna az is.” Olyanná lesz egy időre, mint a korrupcióba süllyedő karrierhősei, de láthatóan ez már nem érdekli. Élvezni akarja az életet, elkerülni a folyamatos gyötrődést. Nők, lóverseny, kártya. Ha ez megvan, mi kellhetne még. Nem érdekli, hogy átírják a darabjait. Csak játsszák. Nevéhez köthető az a magyar színházi gyakorlat, hogy lehet köpni a szerzői akaratra, hogy az író B kategóriás játékos a színház világában. *A tanítónő* az első darab, amelynek befejezését, színházi kérésre, optimistára hangolja a szerző, s ezt követően számos darabját, akár színészi lázongás miatt, hogy túl hosszúak a mondatok, írják át a direktorok, rendezők vagy maga az ünnepelt szerző. A tízes évek népszerű szerzőjének, úgy tűnik, nincs igénye másra, mint a népszerűségre és az ebből következő könnyed életre. Szállodalakó bohém, aki mind távolabb kerül a nagy tettek irodalmától, hiszen Ady már be is tört Dévénynél, a nyugatosok csapata meg épp a küszöbön áll, aztán hamarosan betoppan, s nem hívják Bródyt magukhoz vendégségbe.

Harminc év töretlen siker után indul az a húsz év, amely során a színházi bulvársikereket követően lassan, még életében elhal a valahai ismertség. Egyre többször hivatkoznak rá úgy, hogy a legjobb publicisztikáiban legalább olyan bátor és radikális, mint Ady, a legjobb novelláiban éppolyan mély, mint Móricz. De az efféle hasonlítgatások épp arról szólnak, hogy Ady és Móricz jobbak. „Lehet, hogy másnak vackoltam, írja a *Vallomás*ban, majd jön utánam más, erősebb, épebb ember, akinek ezen felül a dolga is könnyebb lesz." Megéli a lassú elmagányosodást. „Akik velem indultak, elhagytak. Akik utánam következtek, beértek. Elhagyogattak a barátaim, elfutottak tőlem az asszonyok, a fiaim ritkán jöttek el hozzám. A legkisebbik félt tőlem, mert megsoványodtam és megcsúnyultam. Az anyám elől én bújtam el" *(Előhang).*

Az öngyilkossági kísérletét követően már nem dolgozik olyan lendülettel, mint korábban. Ötvenes éveiben jár, és megjelennek a betegségek. A fizikai romlás teljesen összetöri. Szívbaj és neuraszténia, beteges hipochondria. Közben átvészel egy világháborút, két forradalmat. Ugyan nem volt aktív a Tanácsköztársaság idején, csak szimpatizáns, mégis emigrációba kényszerül. S míg távol van, itthon besorolják oda, ahová tartozni nem akart, a zsidó írók közé. Ez az az idő, amikor regnálni kezd a gyalázatos kategorizálás zsidó és nem zsidó részről egyaránt, hogy melyik magyar író zsidó és melyik nem, s kicsit magukra maradnak azok az emberek, akik szerint jó és rossz irodalom, jó és rossz írók vannak. „Én nem ismerek idehaza Magyarországon se keresztény, se zsidó irodalmat, csak jó írót és rosszat. Most azzal végzem, hogy leszek én még magyar író, bár jó zsidó" (interjú 1920-ból). Bródy egy pillanatra sem tagadta meg a származását, sőt mindig aktívan foglalkozott a zsidósággal, az asszimilációs problémákkal. Hol szimpatikus, hol ellenszenves izraelitákról ír, idegesítő antiszemitákról, akik a zsidók vagyonára fenik a fogukat. Nem mentesít, és nem büntet senkit a származása miatt, mért is tenné, hiszen író. Szinte ijesztő jóslatnak tűnik *A nap lovagja* (1906) néhány bekezdése: „Türelmeseknek kell lennünk, fenség – mondá. – Azon felekezetbeli emberek dolgoznak, mohók, kapzsik, álutakon járók; de ügyesek. Mindenhová befurakodnak; de építenek és gyűjtenek. Csak

hadd kaparjanak, vakoljanak, építsenek és gyűjtsenek még egy darabig, amíg nagyon szemtelenek lesznek, és akkor…

Egy kézmozdulattal jelezte, hogy akkor mindent el lehet majd tőlük venni. Hazaszeretetüket, mely nyilván adopció, nemzeti érzületüket, amelynek hevessége nyilván renegát vonás. Kilökni őket az intézményeikből, amelyeknek megalkotásához hozzájárultak, elzárni őket a kultúrától, amelynek erősödésében benne van a vérük, minden törekvésük és tradíciójuk: van-e ennél valami egyszerűbb és igazságosabb? Hogy amit gyűjtöttek, azt kasszálják tőlük, ez pedig egyenesen humor.”

Az, hogy zsidó, számára nem irodalmi vagy művészeti kategória. Mert mért is lenne az? Magyar írónak tartotta magát, a magyar nyelv elkötelezett híve volt egész életében. Bródy külhoni elmagányosodásában úgy érzi, még a régi jó barát Gárdonyi is elárulta. Nem ok nélkül! Gárdonyit megválasztották, és ő elvállalta a Magyar Írók Nemzeti Szövetsége díszelnöki posztját, ahol a megfelelő pedigrével rendelkező írók lehettek csak tagok, majd dicsőítő versben köszöntötte Horthy Miklóst. Bródy hosszú nyílt levele szívet törő leszámolás egy barátsággal, és kétségbeesett fellépés a hamisan gondolkodókkal szemben, ugyanakkor a haza után vágyó ember tényleg mély vallomása, mert Bródy nem érezte jól másutt magát, csak itthon (*Levél Gárdonyi Gézához,* 1921). A két jó barát személyesen már nem tudott megbékélni, bár Gárdonyi egy pillanatra sem haragudott, úgy érezte, Bródy hirtelen és indulatos ember, majd lecsillapodik, s ez így is lett. Gárdonyi halálakor (1922) megírta a megbékélő levelet. A két barát majd két év különbséggel végül búcsút intett a küzdelmes életnek, itt hagyták a feledékeny vagy épp rajongó olvasókat, és itt hagyták vesztünkre a hamisan gondolkodók örökösen újratermelődő falkáját.

Bródy az emigrációt nem politikai szervezkedésre használja, mint a Bécsbe menekült kommunista vezérek. Beiratkozik a padovai egyetem orvosi karára. Most végre utána akar járni a betegségeinek, s leginkább az egész életében kísértő hipochondriájának. 1922-ben egy bécsi szanatóriumban tűnik fel, onnét hozatja haza két régi barát, Hatvany Lajos és Dungyerszky Gyokó. Leszáll a vonatról, a fiai várják, azt mondja, hazahozta a *Rembrandt* kéziratát, a legfontosabb

művem. Majd megjelentetik, és kivesznek egy jó kis lakást, ott fognak együtt élni, de nem így lett. A kézirat befejezetlen maradt, mozaikos, de nem ez az igazi problémája. Nagyobb gond, hogy szerzőnk oly mértékben éli át a festővel való azonosságot, és vetíti bele saját sorsának kudarcait, hogy a szöveget át- meg átáztatja a privát lét, s emiatt az önsajnálat és érzelgősség.

Lúdas Matyi háromszor veri vissza, Bródy Sándor háromszor halt meg. 1905-ben, amikor maga felé fordította a fegyvert, a tízes években, amikor halálra ítélte a közönség és a szakma, és 1924. augusztus 12-én, amikor tényleg búcsút intett. Írónak nagy tehetség, embernek zseni, mondta róla Ignotus. Mindazt, amit beletett az irodalomba, felélte az irodalom. Tápanyag lett. Két utat is kijelölt: a felelős, művészi értékek mellé álló irodalomét és a lektűrét, a polgári színjátékét. Fiatalon lenyűgözően szép, és már életében legendás alakja ott áll Móricz Zsigmond mögött és Ady mögött és Lengyel Menyhért mögött és Molnár Ferenc mögött, de nem látszik.

15

AZ UTOLSÓ CSILLAG

(Gárdonyi Géza)

Voltam Bornemissza Gergely és voltam Dobó István, voltam Zéta és Attila, egy hosszú hajú veszedelem szerelme, az csak a látszat, hogy magányos ember voltam négy fal közé elzárkózva. Bár tényleg ott éltem, s szinte ki sem mozdultam, mert ott az lehettem, aki lenni akartam, hisz az ajtón kívül már igazi hősök rég nem voltak, kint nyulak voltak, bent kétezer oroszlán. Az utolsó voltam, aki Magyarországon még úgy mesélt, ahogy mesélni érdemes, aki tudta, hogy miről beszél, kinek és miért. A mesékben éltem, nem a házamban az egri vár tövében, és éltem a titkos naplómban, és éltem abban a faluban, amilyennek elképzeltem a falut, mert valójában nem volt már akkor sem olyan falu, ahol, ha nem is a forrás meg a patak, de legalább a kútvíz tiszta lett volna. Agárdon születtem, de Gárdonyi lettem, aztán lettem egri. De én se itt, se ott nem éltem, mert benne laktam a képzelet ezernyi termében. Nem volt hosszú életem. Még hatvan se voltam, már vége lett. Míg éltem, azt kutattam, mire van az élet, s mi vár, ha vége lesz. Hát megtapasztaltam. Elment a test, de itt maradt valami belőlem. Egy szem, egy talizmán, ami örökkön ott csillog az égen, egy könyvben, vagy egy kisfiú szívében, aki most feledkezik bele a hősi küzdelembe, aki szerelmes Vicuskába, és fakarddal csapkod a lakásban, és hisz abban, hogy lesz még olyan világ, amikor pontosan látszik, mi igaz, mi hamis, mi jó, mi rossz, amikor nem mondja senki, hogy ha innét nézem, igaz, ha onnét, akkor pont nem, amikor lesz középpontja a mindenségnek, s nem bolyonganak az emberek magányosan céljukat vesztve a föld kerekén szerteszéjjel, amikor pontosan tudjuk, mi az, hogy magyar, s mert tudjuk, ki sem kell mondanunk, mért beszélnénk arról, ami magától értetődik.

Itt maradt a talizmán, ami kicsit Jumurdzsáké is volt, van benne egy apró keleti fény. Egy kicsi csillogás az ezeregy éjszakja világából, ahol mindenki tudja, csak addig lesz ezeregy nappal, amíg képesek vagyunk tovább mondani a mesét, amíg képesek vagyunk tovább mondani a sorsunkat, a sorsok történetét. Itt maradt a talizmán, s

rálátott arra, ami történt. Egy háborút átéltem, s a hátrahagyott szem látta a többit, amire gondolni sem mertem volna, hogy megtörténhet. Láttam az ártatlanul leölteket, aztán a felejtőket. Azt hiszitek, ha nem beszéltek róla, ha eltagadjátok, a múltba vész az a sok-sok vétek? Hát nem. Látlak benneteket, felejtők, és mások is látnak, tele az egek pereme apró talizmánnal. Mikor gyerekek voltatok, még tudtátok, ki Dobó és ki Hegedűs István, ki hol áll és miért, s hogy hol van az igazság, végül mégis diadalt ült a szívetekben a csalás.

Itt maradt a talizmán, évek és évtizedek pakolódtak ebbe a csillogó gömbbe, s a végén megtört a fénye. Mi történt, kérdeztem magamtól, mi ez a felleg itt a szem előtt? Jöjjön már szél, és fújja el, legyen újra tiszta a levegő, áttetsző, mint egy tavasszal megpucolt ablak. De nem jön a tisztító szél, eltűnt a kétezer egri oroszlán, s mindhiába kutatom, védelem nélkül maradt az egri vár. Mássá lettek az én magyarjaim.

Látom, itt vagy még, Jumurdzsák. Akarod a talizmánt? Megőriztem, mindentől óvtam, tudom, mégsem olyan, mint régen, megtört a fénye, csupa homály, csupa szégyen, de visszaadom, legyen a tiéd, én most már megpihenek az égpalota hátsó termében, elég volt, amit láttam és amit átéltem. De ne feledd, nálad van egy magyar gyermek. Őt el kell engedned. Benne bízom elejétől fogva. Kicsi még, de nagy lesz, kiteszi majd a szívéből a bűnök terhét, elűzi a hamis próféták seregét, s nem ront neki karddal a világnak, szögre akasztja, hogy rozsda marja, s teszi a dolgát, ahogyan én is tettem, amíg éltem, ahogyan mindenkinek tennie kell, hogy ne csak Egernek legyen csillaga, hanem csillaga legyen földnek és égnek.

16

KI AZ?

(Zala György)

Tudod, ki az? Nem. Miért, tudja valaki, hogy kicsoda? Nem tudom. Hogy hívják? Zala György. Nem egy színész? Nem. Egy bemondó? Mostanában mindenütt tévébemondók meg műsorvezetők vannak, s azokat csak az ismeri, aki épp nézi azt a műsort. Néha még az sem, mert olyan érdektelenek a műsorvezetők, hogy nem tűnnek fel, hogy ott vannak. Nem. Mi nem? Nem műsorvezető. Na jó, akkor szabad a gazda. Szobrász. Szobrász? És senki nem ismeri? Nem senki, csak például te nem. Milyen szobrász? Ő csinált egy csomót azok közül a szobrok közül, amelyikekről senki nem tudja, hogy ki csinálta őket. Akkor most milyeneket pontosan? Amilyenekkel tele van potyogtatva az ország: a főterek lovasait, a háborúk és forradalmak emlékhelyeit, a híres magyarok érzelemtől roskatag bronz- és kőmonstrumait. És ő melyiket csinálta, mármint konkrétan. Például az angyalt a Hősök terén. Fú, akkor azok közül a szobrászok közül, akiket senki nem ismer, ő lehet a leghíresebb, mondta, és egyáltalán értelmezhető-e az, hogy ismeretlenek között a leghíresebb. Holott valóban így volt, ő volt a leghíresebb.

Ez az ismeretlen szobrász egykor évtizedeken át legenda volt, akire úgy néztek a budapesti elit társaságokban, mint a nemzeti szobrászat istenére. Szép férfi, akinek a tekintélyével arányosan nőtt, aztán később épp csökkent a térfogata. Olyan volt, akiről Krúdy Gyula tudott volna mesés történetet írni. Amikor Zala György, a nemzet szobrásza a Pórfi Ferenc kalaposmestertől vásárolt kalapban, sétapálcáját szórakozottan lengetve, tekintetét láthatóan nem az előtte elnyúló térre, hanem a nemzeti múltra függesztve kikanyarodott a Király utcából, hogy egy pillantást vessen a készülő Zeneakadémiára, majd megszemlélje az Andrássy út frissen felhúzott neoreneszánsz palotáit, szóval, alig fordult rá a patinás útra, rögvest összefutott Podmaniczky Frigyessel, Budapest feledhetetlen polgármesterével, vagy épp József nádorral, aki, hogy találkozhasson a nagy szobrásszal, feltámadt a kedvéért, s végigsétáltak így kettesben vagy épp hármasban a millenniumi földalatti nyomvonala mentén. Hogy

vagy, drága barátom, mondta volna a nádor, mert jól ismerték egymást, legalábbis elvileg, mert a nemzet szobrásza seregnyi más mellett megmintázta az ő mellszobrát is, mellszobrot meg csak alapos ismeretség után tud mintázni a művész, még akkor is, ha az illető már nem él. Jól vagy, drága barátom? Van elég megbízás? Van, mondja erre a művész, épül és szépül nemzetünk, s e szépülésnek én vagyok hivatott, hogy művészileg is hangot adjak. Vagy rangot adjak, nem lehetett tudni, pontosan mit mondott, mert a nagynevű nádor már életében is nagyothallott, hát még halála után. E szóváltást követően elégedetten végigsétáltak az épülő és szépülő úton, s elbeszélgettek régi dolgokról, közös ismerősökről, valaha híres, mára azonban holtukban elfeledett költőkről, világfikról, híres lóversenyzőkről, aztán a nemzet szobrásza illedelmesen bocsánatot kért, hogy szólítja a munka, a nádor meg mondta, hogy ő meg épp halott, szóval túl sokáig nem bűzölöghet hőn szeretett városa utcáin.

Efféle legendás mesét írhatott volna róla Krúdy, aki imádta ezt a félpolgári mesevilágot, amikor a polgárság ahelyett, hogy az egyszerű viseletet terjesztette volna el az országban, maga is fűúri kacagányokba, mentékbe és dolmányokba, egy csomó olyan ruhadarabba akart bújni, amelyekről ma már senki nem tudja, hogy mik, felső vagy alsó viseletek-e. Úgy néztek ki ezek a korabeli honfitársak, mintha az egész ország egy nagy farsangi bulira készült volna. Zala mester ezt érezte meg, az épp összekovácsolódó nemzet romantikus viszonyulását egy részben valóságon, részben fantázián alapuló múlthoz, s emiatt találta magát már egészen fiatalon a megrendelések árjában, hiszen az általa importált neobarokk, álklasszicista, kicsit érzelgős, kicsit a realizmussal kacérkodó stílus, ami már az ötlet pillanatában is idejétmúlt volt, nagyon passzolt ehhez a dolmányos, nemzeti romantikus életideálhoz.

Zala már egészen fiatalon lepattant a kor szekeréről, és felkapaszkodott a nemzet szekerére, ami művészileg vészjóslóan rohant a kiüresedés irányába. De minden méterért busás fizetség járt. S az alsólendvai születésű, valahai kis Mayer Gyurikának, aki húsz-harminc évvel volt fiatalabb, mint az impresszionista törzsgárda, és akinek az első jelentős szobra később lett megmintázva, mint Rodin *Érckorszak*a (1875) vagy *Keresztelő Szent János*a (1879), a valahai

Gyurikának bizony káprázatot hozott a pénz. A legelőkelőbb boltokban vásárolt, kávéházak asztalainál múlatta az időt, és nem riadt vissza olyan úri passzióktól sem, mint a vívás vagy vadászat. Kicsit persze mindig megmaradt annak a régi Gyurikának, legalábbis abban, hogy szinte könyvelői pontossággal lajstromozta a kiadásait és a lakása különböző bútorait, s hű maradt abban is befektető és gyáralapító rokonaihoz, hogy az egész szobrászatot kicsit üzemi tevékenységként fogta fel. A szobrok nagy részét a mester vázlatai alapján fiatal és kimagasló tehetségű pályatársak készítették éhbérért. Dolgozott nála Senyei Károly, Telcs Ede, Köllő Miklós, Beck Ö. Fülöp, Földvári Béla, Gách István és a jóisten tudja, még hányan, a legtöbben keserűen emlékeznek vissza Zala önzőségére, irigységére, gyalázatos viselkedésére, ahogyan a segédekkel s nem utolsósorban Gizával, a húgával bánt, aki a háztartást vitte.

Ez a főkönyvileg megbízható, pontos számvetést készítő mester a másik oldalon pazarló volt, afféle úrhatnám polgár. A város legdrágább üzleteiben szórta el a pénzét, s persze nőkre. Parvenü volt, olyanokra költött, amire igazán gazdag ember soha nem költött volna. Áthömpölygött rajta a pénz, ahogyan az áradások futnak át a földeken, aztán nem maradt, csak egy kis patakocska, amiből alapanyaghoz is alig lehetett jutni. Márpedig szobrásznak lenni drága dolog, nem megy csak úgy fejben meg holmi papírlapon. A szobrásznak anyag kell, anyag és hely a mintázásra, nagy műterem. És a tegnap még mágnásként költekező Zala mára kolduló nincstelenné lesz, aki nem győz előleget felvenni, hogy finanszírozza életét és munkáját. A koldulás először csak a szokványos: kéne pénz, kéne megrendelés, hamarosan készen leszek, utalható a következő részlet. Ám később a kéregetésből követelőzés lesz. Mennél inkább pusztulni látszott az a világ, amiben megteremtődött a nemzet művészének képe, annál erőteljesebb lett a szerepigény és a szerepigényből fakadó elvárás. A kérés lassan a nekem jár követelőzésre váltott. Én a nemzet művésze vagyok, mondja a legendától épp elszakadó mester, tulajdonképpen járandóság illetne meg, tulajdonképpen mért is nem ad nekem ingyen telket a főváros, valójában mért is nem építik fel nekem a műteremvillámat? Ám hiába a követelés, rossz idők járnak, a háború feléli a bevételeket, majd

szétmorzsolja a valahai Magyarországot, amire épült, amiből ki lett keverve a nemzeti művész szerepe. Nemcsak az ország, még a névadó vármegye is csonka lesz, épp az a rész szakad el, ahol a kis Gyurika született. Veszik a gazdag palota és műterem, vesznek a bevételek, hiszen nincs miből művészetet finanszírozni, az eddigi bevételekből meg nem képződött tartalék.

A vesztések közepette a korábbi legendából, akiről Krúdy írhatott volna, ha akkor hal meg, amikor egy legendának illik meghalnia, egyre inkább sértett és rosszindulatú alkotó lesz, aki immáron nemcsak gyanakvással nézi a kortárs művészet alkotóit és alkotásait, hanem ténylegesen áskálódik ellenük. Egyre rosszabb arcok veszik körül, a nemzeti művészet megkésett tehetségtelenjei, akikkel együtt kizsűrizi a külföldi kiállításokról a minőségi alkotásokat, hogy ijesztő és tehetségtelen, ám nemzeti szempontból (szerintük) értékelhető tárgyaknak adjanak helyet. Minden nemzetietlen, csak ők nemzetiek, s egy nem körvonalazott eszme égisze alatt támogatják egymást, a haveri csapatot, amelynek legrangosabb és legbefolyásosabb tagja a mi szobrászunk. Zala beadványt ír, hogy Rétit, Vaszaryt, Csókot, Márffyt távolítsák el az Akadémiáról, mert szabados felfogásuk ártalmas, negatív irányba alakítják a növendékek művészethez való viszonyát. Őket tekinti a modern fertőzésnek, pedig ha világszemmel nézzük, ezek az alkotók korántsem voltak a legmodernebbek abban az időben, ezek az alkotók jószerével az impresszionizmus könnyen értelmezhető alapjairól indultak, így alkottak, ami Nyugat felől nézve már inkább avíttnak hatott, mint korszerűnek. De Zalának már ez is sok volt. Hatalmi erőtérbe akarta vonni a művészetet, ahol a hatalmat majd ő gyakorolhatja. Maga a kultuszminiszter, Klebelsberg kellett, hogy a konzervatívokkal szemben megvédje a művészet sokszínűségét. Milyen felfoghatatlan pillanat, amikor egy politikus művészekkel szemben a művészi szabadság mellett tör lándzsát! Zala és elvtársai galibát és nehézséget okoztak azoknak, akik az újabb művészetet követték, sokan kárvallottai lettek az áskálódásoknak, de megakadályozni az új művészet térnyerését semmilyen rosszindulatú akarattal nem lehetett és nem is lehet. A lehetőségektől megfosztott alkotók munkái ma is népszerűek, míg Zala az ismeretlenek

leghíresebbike lett, komor emlékműmonstrumok árnyékolják művészi jelentőségét.

Krúdy írhatott volna róla, ha nem éli túl nemcsak a legendáját, hanem négy évvel magát Krúdyt is, Kosztolányit is, és sokakat (Monet-t, Manet-t, s majd fél évszázaddal Van Goghot és Sisley-t, s húsz évvel még Rodint is), akikkel persze ő nem volt, helyesebben nem is akart kapcsolatban lenni. Nem ismerte, nem is akarta ismerni azokat, akik levakarhatták volna a hályogot a szeméről, hogy ne a bolondokháza menekültjeinek tartsa a modern festészet alkotóit, hogy ő maga valamit tudjon változtatni azon, amibe végülis belegörcsösödött, belemerevedett. Hogy legalább a *Mária és Magdolna*-szobor, az első sikeres mű lelkületéhez visszatérjen. Nem. Szegény lett és nyomorult, de úgy tűnik, saját sérelmei foglya maradt. A kor gyermeke volt, amely kor valójában soha nem is volt. Nem elmúlt, nem kiöregedett alóla, hanem már akkor is mesterséges termék volt, amikor ő valóságnak látta. Vajon amikor gyenge volt és beteges, amikor nem szaladt úgy a szekér, megkérdezte-e magától, hogy mi végre? Mi végre van az, hogy vagyunk, mi végre van olyan, hogy élet, és hogy micsoda ez az egész? Felvillant-e benne egy pillanatra is, hogy a lét és nem az ideológiák erejét mintázza meg? Nem, mondom a lánynak, még mindig ott feküdt, közben már aludt is, szeret aludni, amikor beszélek. Megnyugtatja. Nem, mondom, egy pillanatra sem. Ha élete végéig ömlik a pénz, nem lett volna kétség benne, így meg csak az egyéni sérelem, sértettség uralta a gondolkodását és a mások iránti rosszindulat. Holott valami túlélt belőle: mintája lett a mindenkori hivatalos Magyarország mindenkori bérművészeinek, akik mindent elkövetnek, hogy a művészi sokszínűség helyett valami pontosan nem definiálható nemzeteszme nevében újra és újra harcot indítsanak az általuk nem tetszőnek és ártalmasnak, sarkosan nemzetietlennek nevezett művészek ellen.

Eszembe jutott a színész, mondta ekkor a lány, Zala Márk, öngyilkos lett. Tudom, mondtam, s míg én a színészről kezdtem el mesélni, ahogyan Krúdy mesélhetett volna róla, ha épp most élne, már le is szedett a netről egy filmet: *Délibábok országa.*

17

DÓZSA GYÖRGY UNOKÁJA, A LIDÉRCES, MESSZE FÉNY

(Ady Endre)

Különös, különös november 22. volt 1877-ben. A bábaasszony egy kisfiút segített a világra Érmindszenten. A kisfiúnak mindkét kezén hat ujja volt. A bába tudta, mit kell tenni, cérnával elkötötte a vérkeringést, a felesleges kinövések idővel leestek, de mindenki tudta, aki így születik, meg van jelölve, aki így születik: varázsló, sámán, táltos, valami különleges feladatra született ember. Mindezt a különösséget tovább erősítette a mindkét oldalon lenőtt fül. A szülők örültek, hogy lett egy ilyen gyermek, az apa, aki mélyen ápolta nemesi származását, s időlegesnek érezte, hogy egy kis zsúpfedeles házban élnek, ahogyan a parasztok, ebben a fiúban látta a lehetőséget, hogy visszaáll a világrend, s a család végre odakerül, ahová való. Mert méltatlan egy ilyen nagy múltú családnak így élni, mégiscsak Ond vezértől származnak, legalábbis Ady öccse, Ady Lajos egy tudományosnak nem tekinthető nyelvészeti fejtegetés révén (Ad, Od, Ond) erre a megállapításra jutott. A hagymázas nyelvészet meg is ihlette költőnket, s az ősi rokonságról, a rokontól való különbözőségről vizionált egy költeményt, az *Ond vezér unokájá*t. „Egy nagy tivornyán borral, vérrel / Idéztem a halottakat / S találkoztam vad Ond vezérrel” (*Szeretném, ha szeretnének,* 1909).

A szülők nem látták ezt a gyereket véznának, gyengének, csak később derült ki, hogy a lába csenevész, s emiatt járása mindig is bizonytalan lesz. Ezt tovább tetézték a lábfején lévő bütykök, amelyek miatt speciális cipők viselésére kényszerült. Ady fizikailag korántsem volt az a szélviharral szembeszegülő dalia, amilyennek néhány szobor, a magyar emlékezet s persze a fényképek is megőrizték. A fényképeken egy művészt látunk mesterséges művészpózokban, ha a szagát is éreznénk, az alkohol és nikotinkipárolgás mellett finom parfümök illatát éreznénk, hisz Ady megtanulta Lédától nemcsak Párizst, hanem a finom illatszerek használatát is. Kínosan ügyelt rá, hogy szerepspecifikus legyen, hogy művésznek látszódjon, kalap, gondos öltözet, révedő tekintet. Bohém

élet, zsenitudat, isteni elragadtatottság, ezt sugallta környezetének. Sokszor eljátszotta, hogy épp felolvasás előtt írja meg a verset, közönség előtt kotlott, ahogyan Füst Milán nevezi ezt a látványviselkedést, máskor kávéházban vetette papírra a sorokat, s mikor készen lett, összegyűrve asztal alá dobta a verset, a fiatal nagyváradi költő, Emőd Tamás mászott a mester által lesajnált remekmű után, emlékezik vissza Juhász Gyula.

A testi hiányosságok csak később mutatkoznak meg, most ezen az apró gyereken, ami leginkább feltűnik, a hatalmas dióbarna szemek. Ezek a később legendássá váló szemek uralkodnak az arcon, ez a hatalmas és mélybarna meleg tónus, ami mindig, a legelviselhetetlenebb pillanatokban is szerethetővé teszi az örök rendbontót. Az is csak később derül ki, hogy bizony a szemóriások gyenge látást rejtenek. Nagy méret és kis teljesítmény. Ezek a szemek lehetnének akár szimbólumai is Ady költészetének: gigantikus nagyság és viszonylag szerény tartalmi erő. Ezek a szemek, amelyek szimbolizálják a késői olvasó számára e költészetet, szimbolikusan végigvonulnak Ady költészetén, a világra nyíló szemek, a világot érzékelő szemek, a világot megteremtő szemek. Kapui ezek az Ady által teremtett mindenségnek, melynek centrumában az önmagától elragadtatott, ám mások által fenyegetett, egzaltált én van. Csak ezáltal létezik számára élet és világ, s mivel a valóságérzékelése ténylegesen gyenge, a világ belül épül fel, ami kívül van, az csupán a belső mindenség halvány másolata. „Konganak az elhagyott termek, / A bús falakról rámered / Két nagy, sötét ablak a völgyre, / (Ugye, milyen fáradt szemek?)", írja *A vár fehér asszonya* című versben, szinte allegorikussá növelve a szemképet, s a rajta keresztül való világépítést (*Új versek,* 1906). Egyszerre látjuk a kiépülő világot, s magát a világépítőt is, mint oly sok későbbi versben is. A külvilág kontúrjai, a vers realitásalapja persze nem is erősödhetett be, hisz Ady hiúsági okokból soha nem viselt szemüveget, olvasni is csak úgy tudott, hogy egészen közel tartotta a könyvet. Mert bár hiányos volt a műveltsége, olvasott, méghozzá moderneket is, Ibsent, Dosztojevszkijt, s filozófiát: Schopenhauert, Comte-ot, Spencert, s persze az oly sokszor megidézett Nietzschét.

Minden csodajel arra mutatott, hogy a nagy szemű, rossz járású kisfiú mégiscsak arra lett predesztinálva, hogy visszabillentse a diósadi Ady család számára a világrendet. „Az Ady-család egyébként, írja *Önéletrajzá*ban (1913), a Szilágyság egyik legrégibb családja, ősi fészke Od, Ad, később Diósad, s a terjedelmes Gut-Keled nemzetségből való. Régi, vagyonos és rangos helyzetéből hamarosan lecsúszott a család, s már a XVI. századtól kezdve a jobbféle birtokos nemes úr kevés közöttük, de annál több a majdnem jobbágysorú, bocskoros nemes. De erős és büszke hagyományok éltek a famíliában, s az apám, aki testvérei közül egyedül nem tudott megbarátkozni a kollégiumokkal, amelyekből mindig megszökött, gyerekeit bármi módon taníttatni akarta. Okvetlenül az izgatta titokban, hogy a család újabb fölemelését, amint illik, a vármegyén és vármegyei karrierek által csinálják meg – a fiai." Az első számú család-helyreállító a keresztségben hamarosan megkapja az András Endre nevet, amit ember nem ért, hogy mért keresztelnek valakit ugyanarra a névre, s itt megakad az Adyról gondolkodó, hogy mennyiben rejti már a keresztség is e költészet örökös ismétlésre épülő retorikai alakzatát. A helyi elemiben kitűnik, mondhatjuk így, okosságával, fürge észjárásával. Persze ha nem lett volna belőle országos nagyság, senki nem emlékezett volna arra, hogy tényleg kitűnt-e, vagy nem, ahogyan arra sem, hogy volt neki pluszujja. Minden életrajz retrospektív, a jelenből építi meg a múltat, ahogyan a késői elemző is az épp aktuális helyzetéből hangsúlyoz ki életelemeket vagy épp hallgat el.

Szükség volt amúgy ebben a korban a kitűnő gyerekekre, a kiegyezést követően irtózatos iramban fejlődő gazdaság és állam egyre inkább igényelte a tehetséges szakembereket. A korábbi elit nem volt képes reprodukálni a szükséges számú képzett embert. A rendszer automatikusan szívta be a tehetségeket. Ady Érmindszentről Nagykárolyba kerül gimnáziumba, bár kicsit értelmezhetetlen, hogy mit keres egy református gyerek a piarista iskolában, talán a szülők a jobb előmenetel lehetőségét láthatták a katolikus iskolában. Itt találkozik először a számára elviselhetetlen fegyelemmel, s a katolikus papság működésével, ami egy életre megalapozza egyházellenességét. Persze van haszna is ennek az

iskolának, mert a fegyelem révén mégiscsak kap egyfajta alapműveltséget, amely műveltségről a túlképzett nyugatos írótársak mindig is lefitymálva beszéltek. „Adynak a francia szellem a pórusáig se hat, műveltsége újságírós, értesültsége kávéházi”, írja róla gyilkos kritikájában Kosztolányi (*Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről,* 1929). A nagykárolyi évek során erősödik meg fizikailag, itt kezd verseket fabrikálni, afféle iskolai csúfolódókat, s itt ismerkedik meg egy fura fickóval, a liberális zsidó családból jövő Jászi Oszkárral. Bármilyen abszurd is, de együtt járnak katolikus hittanra. Jászi társadalomtudományi munkái, gondolkodásmódja, polgári radikális és szociáldemokrata elvei egész életében irányadók voltak Ady számára, s meghatározók a politikai publicisztikáiban, nem utolsósorban a politikai, közéleti költészetében.

Mintegy négyévnyi (1888–1892) piarista kaland után, amit Ady a legszörnyűbb diákéveknek tartott még felnőtt fejjel is, a tizenöt éves kamasz átkerül a zilahi református gimnáziumba, ahol a merev szigor után a szabad szellemiséggel, egyfajta demokratikus gondolkodással ismerkedik meg, s a ’48-as hagyománnyal, a kuruckodó patriotizmussal és lázongással. Mindez később tápja a költészetének. A kuruc dalok, tematikusan és egyszerű ütemhangsúlyos dallamukkal, végigkísérik az életművet a *Rákóczi vén hadnagyá*tól (*Versek,* 1899) a *Két kuruc beszélget*ig (*Az utolsó hajók,* 1923). Zilahon találkozik először az alkohollal, itt szegődik mellé ez az örökös társ, s indít el ezzel a költészet mellett egy másik sikertörténetet, az alkoholos karriert. A hétvégeket már a cimborákkal a kocsmában tölti, begyakorolja a legfontosabb fogyasztási szokásokat, megismerkedik a mámor erejével, rászokik a cigarettára, megjelenik életében a szerelem, személy szerint F. Erzsike, a korai versek Zsókája, akit később így sirat el: „Akihez szólott a legelső nóta, / Zsóka mennyasszony, férjhez megy a Zsóka… (…) Maga férjhez megy édes, kicsi Zsóka / Mást fog ölelni, másé lesz a csókja…” (*Zsóka búcsúzója*. *Még egyszer,* 1903). E kis idézet a nosztalgikus és játékos búcsúzáson túl jelzi, hogy Adyba a klasszikus költészeti hagyományon (Goethe, Heine, Vörösmarty,

Petőfi) és a népdalokon túl milyen mélyen beleivódott a városi dalok, kuplék, sanzonok és táncdalok szöveg- és dallamvilága.

„Hétéves koromban verset írtam, írja *Önéletrajzá*ban, második vagy harmadik gimnázista koromban írott újságlapot csináltam, Zilahon ötödik gimnázista koromban már verseltem az önképzőkörben, s mint zilahi diáknak jelentek meg költeményeim a helyi lapban.” Zilah az önérzetépítés megalapozója. A becsvágyhoz, ami ezt a diákot fűti, szükség van belső tartásra és bátorságra, hogy meg merje mutatni magát. A zilahi évek, a tanulmányi sikerek, az iskolai irodalmi sikerek és a szerelmi kaland megerősítik, s lerakják azt a betonbiztos talapzatot, amire építve meg lehet szólalni, mert a világról beszélni öntudat nélkül képtelenség. Az alapélmény az kell legyen minden alkotó számára, hogy képes vagyok a világról hiteles és igaz állításokat tenni. Bármely pillanatban elfoghat a kétség, csak az írás pillanatában nem, mert akár önhitten is, de tudni kell, hogy képes vagyok a sok ezer sorból és mondatból épp azt megtalálni, amelyik elemi erővel képviseli az általam megjeleníteni kívánt valóságot.

Öntudat és szabadság, e kettő kell nekem és bárkinek ahhoz, hogy kreatív erő jelenjen meg, s ez az iskola mindkettőben megsegítette költőnket. Talán nem volt annyira szabados, mint a visszaemlékezésekből hinni vélnénk, de a szerzetesi iskola után olyan szabadságélménnyel ajándékozza meg, amely túlmutat a valóságosságán, mert hát miért lenne a szabadság érzete objektív érzet. Ady zilahi története is bizonyítja, a teher alatt nő a pálma nevelési elve csak a poroszos iskolamodell önértelmezése és nem alapigazság. Ebben a szabadiskolában ismerkedett meg Ady a klasszikus magyar irodalommal, itt találja meg magának alternatív tradícióként Vajda Jánost, s itt találkozik a 20. századi magyar politikai élet egyik fontos alakjával. Egy ideig magántanítványa Kun Béla, bár ekkor még nem viselte ezt a „kunfajta” nevet. A fáma szerint Ady ismertette meg valahai tanítványát a fővárosi baloldali értelmiségi körökkel, s indította el ezzel a balosodás útján, bár azt álmában sem gondolta volna, hogy halála (1919. január 27.) után pár hónappal Béluska átveszi Magyarország irányítását. Ha megéli, elszörnyedt volna, mert furcsamód a forradalom szimbolikus alakja,

Krúdy elmondása szerint, már a Károlyi-forradalmat sem fogadta túl nagy rokonszenvvel.

Jeles érettségi Zilahon (1896), mert mint írja: „Nagykárolyban s Zilahon is eminens diák voltam, habár a szorgalom akkor se volt sajátságom.” Mindez arra predesztinálta, hogy az ifjú Bandi beteljesítse a szülők becsvágyterveit. Debrecenbe kerül jogot tanulni, hisz a jog ekkor a belépő a hivatalvállaláshoz, s mi mással lehetne biztonságos életet elérni, mint egy jó kis zsíros vármegyei állással, havi fixszel. „Jogásznak kellett mennem Debrecenbe, írja az *Önéletrajz*ban, mert így leendett volna belőlem apám kedve szerint valamikor főszolgabíró, alispán, sőt mit tudom én, mi, ám igen gyönge jogászocska voltam. Budapesten, újra Debrecenben, később még Nagyváradon is megújítottam kényszerű jogászkísérleteimet, de már rontóan közbenyúlt szép, kegyes terveimbe a hírlapírás.” Arról persze csak finomkodva szól az önbemutató szöveg, hogy nem pusztán a hírlapírás, hanem az általa „csokonaisnak” nevezett életmód is oka volt annak, hogy kimaradozott az iskolából. Újságírás és tivornyák, vannak versek is, ugyan nem túl sok, és egyáltalán nem egyéni hangvételűek. Ady egyelőre jobban látszik költőnek, mintsem költő volna. A dorbézolások során minden otthonról küldött pénznek a nyakára hág, amikor Budapesten akarja folytatni tanulmányait, a szülők kétszer is elküldik a tandíjat, de Ady mindkétszer elissza az összeget, s persze az egyetemet messze elkerüli. Végül a szülők igyekezete és egy segítő rokon révén Budapestről Temesvárra kerül törvényszéki írnoknak (1897–98). Mindenki azt reméli, ez a megvadult duhaj, kimentve a rossz társaságból, itt végre lecsendesedik, s távtanulással legalább elvégzi az egyetemet. De ez nem így történt, mert valójában a Budapestről való evakuálásával épp a társaság szabadult meg az életveszélyes rossztól. A temesvári fél év kétségkívül Ady életének legnyomorultabb időszakai közé tartozik. Rettenetesen idegennek érzi magát a főként németes városban, rühelli a munkáját, ráadásul a fizetséget már a hónap első napjaiban elissza, kölcsönökre és baráti meghívásokra kénytelen hagyatkozni. A szobáját nem fűti, de a borosflaska ott áll az ágya mellett. A korábbi duhajkodó élet helyére csendesebb alkoholizmus telepszik, némi melankóliával, bár itt sem maradtak el teljesen a nagy

dáridók, közös vedelések, nők. A magány mindenesetre meghozza az első igazi verset is, a *Milyen az ősz* címűt. A vers már saját névre van véve (korábban vicces szignókkal látta el őket, az egyik leggyakoribb volt közülük az Adiau Bandi), mégsem Ady-vers, inkább érződik benne a Reviczky-féle kiábrándult romantika, az elhagyott otthon és a szerelem utáni érzelgős siránkozás, tele idétlen rímekkel (egykoron – boldogon, reám – leány, emlékezem – kettesen), oly-jal, csókkal, oh-val, de mindenképpen vers, vagyis átlép egy határt: verspróbálkozásokból versbe lép. A későbbi Ady-képpel alig összeegyeztethető a korabeli cimborák beszámolója. Vicces fickónak írják le, aki kicsit mindig be volt nyomva, és szívesen poénkodott meg olvasott fel a verseiből, amelyek nagyrészt bökversek és tréfás gúnyversek voltak, vagy épp édelgős, szentimentális szerelmes versek. Egy szekrény emlékét elevenítik fel a temesvári szemtanúk, hogy ott tartotta a számtalan verseket, amelyekből ma alig ismerünk néhányat. Talán kuplészerű versek lehettek, legalábbis erre enged következtetni a temesvári szerelmet (Gál Gizit) felelevenítő *Dal az interurbán telefonról.* „Gizust, a kis kacért, az édest, / Tegnap zavarba hoztam ám, / Felcsengetém sürgős beszédhez, / Tudom, pirult a kisleány." Az ilyen és ehhez hasonló sorokat könnyebb kabarébetétdalnak olvasni, mint versnek. Egyértelmű a szerzői szándék, Ady be akarja a költészetbe emelni a periférikus, a magas irodalom felől nézve silány lírát, olyan versek tapasztalatát, amelyek, szemben az akadémikus költészettel, valóban közszájon forogtak és hihetetlenül népszerűek voltak, mondhatni, ezek a szövegek voltak a szélesebb értelemben vett magyar költészet legelevenebb produktumai. Ez volt a kor költészeti popzenéje, ami Petőfiéknek a népdal volt. Ady ettől a nyelvi anyagtól várta az elaggott, hivatalos, hol népnemzeti, hol klasszicizáló költészet megújulását, s nem utolsósorban magának akarta a könnyed dalok olvasóit is. Mintha úgy lett volna a fejében a modern magyar költő feladata, hogy egyrészt le kell fedni a női érzelmek bulvárelvárásait, másrészt ki kell elégíteni a társadalmi, közéleti változást igénylőket, a nemzeti identitásban otthont találókat, valamint az istenhez való viszonyulást fontosnak tartókat is, mégiscsak keresztény országban élünk. Nem elitirodalomban gondolkodott, hanem olyan irodalomban, amely a

legszélesebb olvasói skálát le tudja fedni. Nem volt benne semmiféle ízlés, semmiféle skrupulus e téren, nem zavarta, nem érezte kínosnak az érzelgős vagy rendkívül felszínes, primer szerelemi jeleneteket felfestő verseket. Nem érdekelték az ügyetlen rímek, amelyek révén akár népnemzeti epigon is lehetett volna belőle, vagy egy kiköpött kupléköltő, sikert akart elérni a versekkel, ez volt a vezérlő csillag. A *Búcsú Siker-asszonytól* című vers („Nem kellek. Jól van. Jöjjön, aki kell.") valójában a sikervágy fohásza. A félsiker nem kell, sejteti a vers, csak a mindent letaroló.

Az életrajzon keresztül bóklászva jól látszik, hogy hol milyen költészeti és gondolati alapokat sajátít el Ady, milyen tematikák akadnak bele a gondolkodásába. A temesvári fél év hozadéka, állítják sokan, Dózsa György mítosza, hisz naponta elment a helyszín mellett, ahol a parasztvezért megégették. Ez a mítosz a kurucozás mellett a másik társadalmi-történelmi háttérmítoszává válik a közéleti költeményeknek. Logikus volna a fentebbi állítás, de szövegesen ez mégsem mutatható ki. Ady bármire ha rábukkan, azonnal tematizálja az írásokban, s a Dózsa-mítosz sok évvel később jelenik meg, feltehetőleg amiatt, mert megtudja, hogy a családja rokonságban áll a szintén diósadi Dózsa családdal (innét a Dózsa György unokája vagyok én verssor valóságalapja). Ez a kis történet is mutatja, hogy Adyt mennyire izgatták a vérségi szálak, ha a verseket ilyen irányból értelmeznénk, a törzsi gondolkodás evidens nyomaira bukkannánk, a nagyvárosba keveredett farkasfalka történetét olvashatnánk ki az Ady család történetéből, amely falka átlényegül fajjá, nemzetté, néppé, magyarsággá, egy nehezen identifikálható *mi*-tudattá. Ezzel a *mi*-vel szemben vannak a szintén bizonytalan kategóriaként használt *ti* vagy *ők.* Jól példázza ezt *A Hadak Útja* című vers (*Az Illés szekerén,* 1908), amelyben a *mi* alatt gyülekeznek a roppant hadak, a rongyos hadak, Csaba népe, a Jövő, az Igazság, az Engesztelés, a nagy Ítélet, a Jó Sors, a Végzet, a Nép. Valójában odáig jutnak el az állítások, hogy mi vagyunk a mi, ti vagytok a ti, vagy ők az ők, de tulajdonképpen fogalmunk sincs, hogy ki a kicsoda. Nem körvonalazódik, hogy ki követelőzik, és pontosan mit akar. Mondhatni, innét ered a közéletet a mai napig leuraló mi-ők, az az ideológiai elhatárolódás, amelynek használatakor soha nincs

pontosan körülírva, hogy ki és miért tartozik oda vagy ide, a határvonalak az aktuális érzések és érdekek szerint változnak.

A temesvári kudarcfélévből, amit Ady persze a valóságosnál sokkal gyötrőbben élt meg, végül is az anya, a rajongott Édes hozza haza súlyos betegen. A faluban feljavul, s a következő évben ismét nekivág az útnak Debrecenbe (1898), hogy folytassa tanulmányait, de ez az út már végleg az újságíráshoz vezeti. Rendes újságíró lesz, bár a versfaragásról nem mond le, 1899-ben megjelenik első verseskötete *Versek* címmel, ami persze semmi feltűnést nem kelt, s költőnket egyelőre nem a magyar irodalom fároszaihoz, csak a duhajkodó újságíró-költőcskékhez teszi hasonlatossá, akik borgőzös álmokat dédelgetnek arról, hogy majd egyszer koszorús költők lesznek. Akkor bizonyára nyitott seb volt a kötetet körülvevő érdektelenség, de később Ady sem tekinti az életmű részének, sem ezt, sem a Nagyváradon megjelent *Még egyszer* című kötetet (1904). Az Ady-gyűjtemények azóta is következetesen az *Új verse*kkel indulnak, holott a cím egyáltalán nem csupán a költői forradalom újdonságára, hanem a debreceni kötetcímre is utal.

Az első kötet reviczkys melankóliával áztatott versei tényleg nem olyan nagyívűek, mint az igazi Adyk, de az olvasó, ha figyelmesen bóklászik közöttük, felfedezi azokat az alaptémákat (az ifjúság elsiratása, a szerelmi lihegés, a kávéházi világ, az élet és teremtés toposzai, egyelőre kisbetűvel, a kurucozás), amelyeket a későbbi kötetekben is fellelhetünk. Korántsem olyan radikális a különbség, mint hinni vélnénk, vagy pontosabban: radikális, de a törzsanyagnak is van olyan olvasati lehetősége, melyből a kezdő versek szervesülnek az életműbe, hisz efféle versekkel vannak tele a későbbi kötetek is, lekenve az önteltség és szimbolikus nagyotmondás kenőcsével.

A debreceni légkört nem szereti, nem passzol hozzá ez a beszabályozott város, egész életében a maradiság és a konzervativizmus fészkének tartja, s amikor lehetősége nyílik, egy ennél pezsgőbb, ugyanakkor züllöttebb világba menekül: Nagyváradra (1900). A Pece-parti Párizs, ahogyan nevezték ezt a kisvárosban nagyvilági életet élő várost, hihetetlen lendületet adott a szellemi és írói fejlődéshez. Az alig ötvenezres városban öt napilap

működött, s a legkülönfélébb figurák, világot járt csavargók és kereskedők, örömlányok és álmodozó, gazdag nők, jobb sorsot kereső fiatal tehetségek, művészek és fűzfapoéták tűntek fel a váradi éjszakában, ahol a lapzártát követően az időt töltötte az ifjú zsurnaliszta. A kormányon lévő Szabadelvű Párt lapjánál, a *Szabadság*nál kezdi, de radikális nézetei miatt hamarosan átlép a *Nagyváradi Napló*hoz. Vérbeli újságíróvá lesz, problémaérzékeny, lendületes és heves cikkeket ír, szinte hadjáratot folytat az elmaradott feudális Magyarország, az avítt nacionalizmus, a hamis liberalizmus és az egyház ellen. Az eszmei alap a polgári radikalizmus. A Kanonok sorról írt, egyházellenes kirohanásokkal tarkított *Egy kis séta* című publicisztika (1901) meg is hozza a feljelentést és az elzárást. Kell ennél nagyobb dicsőség?! Olyan ütemben dolgozik, hogy van lapszám, amit szinte egyedül teleír. Névvel vagy épp név nélkül ír publicisztikát, verset, színházi kritikát, híreket, jegyzetet, glosszát, bármit, ami egy napilaphoz kell. Tévednek, akik Adyt afféle részeges lumpként képzelik el, naplopásból még soha nem épült életmű.

Nagyvárad Ady nagykorúsításának ideje, megindul a mítoszteremtés, amely mítoszteremtés aztán a városra is átszármazik. Várad mítosza, Ady mítosza. Az a néhány év, amit ott tölt, tulajdonképpen felrakja ezt a várost a kulturális emlékezet térképére. Ezernyi visszaemlékezés szól arról, kikkel hogyan találkozott, hogyan zajlottak az éjszakai tivornyák, hogyan és kitől kapott vérbajt, amiről egyébként mindig azt állította, a kiválasztottság bizonyítéka, hogyan ismerkedett meg a betegesen nagy szerelemmel, miként tűnt föl Diósyné Brüll Adél (Léda) a váradi utcákon és a szalonéletben, miképpen vetette ki a hálóját, valójában előző szerelmében féltékenységet kelteni akarva, az ifjú újságíróra. Aztán Ady belegabalyodott a hálóba, ez a nálánál öt évvel idősebb, érett nő neki bejött, anyafigura, aki kalauzolja abban az életben és abban a világban, amit a költő el akar foglalni. Múzsa és egyben tanácsadó, tőle immáron valóságosan is megismerheti a francia költészet megújítóit, Baudelaire-t, Verlaine-t, akikről eddig csak elmesélésből, másodkézből vagy épp Színi Gyula *A dekadensek* (1903) című tanulmányából hallott.

Érdekes, hogy a másodkézből jövő hírnek volt előnye is. Ady a maga képzeletével keverte ki a szimbolizmust, emiatt különbözik alapvetően a francia mesterektől. Minden lemondó pesszimizmusa ellenére sem tud felzárkózni a dekadencia mögé, a versekből az életerő és az élet (helyesebben: Élet) elragadtatott istenítése ömlik ránk, még akkor is, ha a versek dizájnja nagyon is áporodott és dekadens. „Élet, óh, Isten pompázó szerelme, (…) Boldog vagyok, mert élni elhivattam", fogalmazza meg oly sokszor az életigenlő gondolatokat (*Köszöntő az életre. A Magunk szerelme,* 1913). S hiába énekelte meg oly sokszor a halált, valójában önmagát messiásként értelmezi, ekként ebben a logikában a halál számára a megváltás, a provizórikus elmúlás és nem a tényleges pusztulás.

Betegesen beleszeret vagy inkább belekapaszkodik Lédába, s persze a Léda által felkínált életbe. 1904-ben utánamegy Párizsba, majd egy évet tölt itt, aztán még hat alkalommal kiutazik. A felszarvazott férjjel, Diósy Ödönnel is összehaverkodik, aki gyötrődve ugyan, de megbékél a kapcsolattal, sőt fizeti a kezelést, amikor Ady vérbaja épp Párizsban megint kiújul. Ady számára Párizs lesz az öntudat-erősítő város. Bármennyire is vagabund bajkeverőnek gondoljuk el őt, valójában rendkívül szorongó alkat volt. Az állandó konfrontációi inkább adódtak abból, hogy elébement a dolgoknak, hogy a feszültség kirobbantásával győzze le a félelmeit. Képtelen volt kivárni, hogy a dolgok maguktól induljanak be. Bár alapeleme volt a bohém élet, s leginkább kocsmákban érezte otthon magát, a cimborák között is inkább hallgatag volt, aki ellesi mások történetét. Talán csak a végleges részegség állapotában eredt meg a nyelve, s mutatta ki hősünk a foga fehérjét. Az esték nála a pályatársak gyalázásában és szalonzsidózásban végződtek, amint erről Krúdy Gyula, az egyik ivócimbora is beszámol. Mindez nem akadályozta abban, hogy együtt olvasson fel az előző éjjel lealázott kollégákkal, vagy hogy Hatvanynak előadja, regényt tervez a zsidóság pozitív szerepéről Magyarország modernizálásában. A fővárostól, a bennfentes alakoktól kifejezetten félt, inkább ment a Három Hollóba az Andrássy úton az Opera mellett, mint a dölyfös New York kávéházba, inkább mászott fel az Opera előtti szfinxre, mert hasonlónak vélte Lédához, majd fejét szinte szétcsapva zuhant

le onnét, mintsem okoskodott a hivatalos nagyságokkal az elegáns kávéházi asztalok körül. Neki Párizs Budapesttel szemben kellett. Pestet utálta, mert úgy érezte, nem az övé. „Fény-emberem idekerültél? / Csúf Budapest a ravatalod? (…) Gyere innen Átok-városból, / Gyere, halottam, velem, / Itt nem lehet szépet álmodni, / Itt nincsen könnyes nagy szerelem”, írja a *Költözés Átok-városból* című versben *(Új versek).* „Kiröhögtek, megköpdöstek. // Pesti vásár, pesti kocsma, / Mintha egy rossz mese volna. / Mért is tettem? / Hisz ide én nem kellettem” (*Mért is tettem? Az Illés szekerén,* 1908). Pesthez magát műveletlennek s viselkedni nem tudónak érezte. Idegenkedett az öntudatos pesti értelmiségtől, megalázottnak érezte magát közöttük, de Párizs egy adu ebben a hatalmi játszmában. Ki volt rajta kívül ennyit Párizsban? Hát kevesen. S persze ehhez jön még Bécs és Róma, Firenze, Svájc és a Riviéra, a Léda által megpénzelt utazások.

Ady a teljes világot akarta, nem egy akart lenni a jók között, hanem az egyetlen, hiszen ő a kiválasztott, a jövendőmondó, az új messiás, a próféta, a látnok. Ő a tékozló, a kitagadott, az eretnek, a kóbor legény és a városi bujdosó. Akik vele szemben vannak, a lelki pórok szürke hada, a falka, a törpék, a senkik, akik őellene acsarkodnak. Ez az öntudat és az ebből eredő feszültség generálja a versek indulatát, ebből fakad a versek egyszerű bipoláris, igen-nem ellentétére épülő látásmódja. Csak úgy tudta magát értelmezni, hogy ő egymagában a költészeti forradalom, nem irányzatok tagja, hanem az egyetlen igazi. Ennek az egyedüliségérzetnek a következménye *A duk-duk affér* című cikk, amiben elhatárolódik a többi modernektől. „Nem vagyok semmiféle titkos társaságnak küldöttje, elnöke, sőt tagja sem. Nincs közöm az úgynevezett magyar modernekhez, s az én állítólagos irodalmi lázadásom nem is lázadás. Ravasz, kicsi emberek belém kapaszkodhatnak, mert türelmes vagyok és egy kicsit élhetetlen, de oka ennek se vagyok. (…) Nem vállalok semmi közösséget és sorsot azokkal, akik elfelejtettek magyarul is megtanulni. Nincs dolgom azokkal, akik elolvastak néhány olcsó kiadású német könyvet, s most ennek az árán meg akarják váltani a magyar irodalmat. Nincs közöm a betegekhez, impotensekhez s mindazokhoz a fiatalokhoz, akik engem jobban gyűlölnek Gyulai Pálnál, aki végre – tudom – nem is olyan nagyon gyűlöl. Ki vagyok,

mi vagyok, mit jelentek, sem én, sem kortársaim nem dönthetjük el. De azt már jogom van kijelenteni, hogy a nevemben, cégérem alatt ágáló senkiket jobban utálom, mint általában engem szokás utálni.” Az 1908-ban írt cikkel magára haragítja a korábbi barátokat, s persze óriási vitát vált ki az irodalmi életben. Elárultál, mondta neki Nagyváradon Dutka Ákos, a korábbi íróbarát, akivel együtt szerepeltek a nagy felháborodást keltő *Holnap* antológiában (1908), és elárultad a modernséget, a holnapot. A disznófejű Nagyúr legyőzött. Igazad van, mondta Ady, nekem pénz kell. Pénz és kenyér, sőt kenyér és bor, mert én vagyok az út, az igazság és az élet. A konzervatívok erre az önteltségre apellálva megpróbálják leválasztani Adyt a *Nyugat*ról, s népnemzeti lángoszlopot faragni belőle. De Adyt nem lehet kisajátítani. Bár úgy tartja, Magyarországon csak az lehet nagy költő, aki népben és nemzetben gondolkodik *(Hunn, új legenda),* s e gondolkodásnak meg is teremti a versalapjait, énje nem képes maga mellé engedni másokat. A szerep, amit vállal, lehetetlenné teszi, hogy osztozzon valakivel rajta. Nincs két kiválasztott, két próféta vagy épp két megváltó. Nem lehet egy csoport küldöttje sem, hiszen ő mindenkié.

Várad, Párizs és Léda indítja útjára ezt a nárcisztikus egót, lendíti meg ezt a kicsit a romantikus sanzonköltészetbe beleragadt alkotót. Megelőzi a Nyugatot és a *Nyugat* szerzőit, tényszerűen igaza van abban, hogy a lírai forradalmat ő indítja, ő lesz ezáltal irigyelt és gyűlölt, ő kerül viták középpontjába. Soha, sem előtte, sem utána nem váltott ki magyar költő ekkora érzelmi indulatot. Olyan lírai térbe lép be az *Új versek*kel (1906), amelyik rohad és korhad az ódonságtól, amely térben még pár évtizede Reviczkyt vagy Komjáthyt gyakorlatilag lemészárolták. A kiegyezés utáni polgári Magyarország nem polgári, hanem feudális, középkori értékek mellé zárkózik fel. A szerelem csak negédes édelgés, a magyar táj paraszti idill, délibábbal, gulyával, műparasztokkal, a hazafiság népnemzeti pátosz. Kiss József az ura ennek a poétikai térnek, ő a megkérdőjelezhetetlen nagyság, Arany örököse. Kiss József, akiről ma már csak azért tudunk, mert például Ady megemlíti, mondjuk, nem túl pozitív értelemben, hogy „azért nem érdemes írni, hogy az emberből Kiss József legyen”. A kor népszerű, egyszerűségre

feleskúdött titánjáról, Szabolcska Mihályról csak Karinthy paródiája miatt hallottunk, Ábrányi Emilről meg nem is tudjuk eldönteni, hogy költő volt-e, vagy színész, netalán egy romantikus regény főhőse.

Ady dinamitot dob ebbe a rothadó térbe, a szerelem nála testiség és nem éteri varázs, a hazafiság a nemzet fölött való vádirat, a magyar táj a kietlen magyar ugar, a verset elbeszélő én pedig egy messiás, egy mindent letaroló én, aki semmit és senkit nem vesz figyelembe, csak önmagát. Nem tartja be a viselkedési etikettet, hanem berúgja az ajtót, és felnyomja a szaros csizmát az ebédlőasztalra. Én az vagyok, aki megmondja az igazat, aki lerántja a leplet. Én vagyok az én. Nietzsche után szabadon világgá kürtöli a kiválasztottságát. Nem übermensch, hanem inkább überich, az én fölötti én. Olyan ereje van a személyiségnek, hogy az olvasó vagy aláveti magát neki, vagy rettegve menekül előle, de nem viszonyulni hozzá nem lehet. A későbbi *Nyugat* alapembereit is mélységesen felháborítja ez a jelenség, Babits irtózik tőle, Kosztolányi megveti, különösen a nemzetellenessége miatt. „Mit tart a magyar-szidásról kérdezi Babitstól egy levélben, a »Bús magyar ugar«-féle kifejezésekről… Nekem viszket a tenyerem, s fölpezsdül bennem a vér, ugyanaz a vér, mely nagyapám eréből 1848-ban lecsorgott az isaszegi síkra. Mert vad-magyar, fájdalmasan magyar vagyok, minden szociológiai tanulmányom ellenére is, és az is maradok.” Nagy a felháborodás, ugyanakkor ez az erőteljes prófétai karakter, a váteszi megszólalás kényszerűen modulálja a mellette lévő alkotókat. Ez az énszerű beszédmód ki lett tekerve a kezükből, nem véletlen, hogy Babits ezek után a költészeti objektivitás felé araszol, vagy hogy Kosztolányi egy esendőbb, kiskorú vers-ént játszik meg a *Szegény kisgyermek panaszai*ban.

Az *Új versek* valójában a gigantikus vers-én kamaszkora. Annyira kell erőltetni az ént, hogy néhol ez a pöffeszkedés teljesen lenyomja a gondolatot. Tulajdonképpen nincs is közös vagy közösségi felelősségvállalás, a vers elbeszélője csak azzal van elfoglalva, hogy a saját prófétai szerepét és jelentőségét megteremtse, szinte minden energia rámegy az én felállítására. „Ki vagyok? A győzelmes éber, / Aki bevárta, íme, a Napot / S aki napfényes glóriában / Büszkén és egyedül maga ragyog” *(Egy párisi hajnalon).* Persze önkéntelen

felvetődik, hogy vajon mennyiben táplálkozik az éntől való elragadtatottság a másiktól való félelemből. Mintha örök gyanú élne benne, hogy a külvilág az ő elveszejtésére tör. Mintha azért kéne kiválasztottnak lenni, hogy ne legyen módja a másiknak őt megtagadni. Előbb veszejtelek el én téged, mint te engemet. Adyban gigantikussá növekszik a vágy, ami mindannyiónkban megvan, hogy megváltassunk még életünkben, hogy valaki ragadjon ki minket a mindennapiság veszélyéből, az énvesztéstől való félelemből. De mennél inkább sikeres a megdicsőülési szándék, annál inkább növekszik a visszahullástól való rettegés. Az énféltés válik mindenhatóvá, a nárcisztikus elragadtatás lesz az irányító, a csak magunknak lehetünk a menedéke érzés. „Óh, ezerszer is csókolom / Az egyetlent, az egyetlent, / Ki megmaradt, / Aki jó volt minden helyett, / Mások helyett, / A derekat roncsokban is, / Hű magamat", írja *A magunk szerelme* című versben.

Az *Új versek* tematikailag, poétikailag szinte mindent hoz abból, ami a későbbi Ady, néha csak érintőlegesen olyan témákat, amelyek más kötetekben ciklusnyira növekszenek, mint az élet-halál versek a *Vér és arany*ban, az istenes versek *Az Illés szekerén*ben, a kuruc versek a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben. De az *Új versek*re még nem kell egyértelmű igent mondani, sokan azt mondják, ennyi volt, és vége, nagyképű hőzöngés nem túl veretes költészetbe foglalva, de nem lett vége. Egy évre rá újabb kötet jön, ami immáron meghozza az egyöntetű sikert. Bródy Sándor az életművét adta volna a *Vér és arany* kötetért (1907), majd mindenki úgy véli, ez a modern magyar költészet csúcsa, minden vers remekmű. Innentől kezdve a Négyesy-szeminárium képzett poétái nem mernek ezzel az erővel szembeszegülni, inkább zászlóra tűzik a költőt, aki végül 1908-tól, a lap indulásától haláláig a *Nyugat* szerkesztője lesz, bár tevőlegesen soha nem szállt be a szerkesztésbe, a neve csak reklámcélokat szolgált. Az *Új versek*et, egészen 1914-ig, minden évben újabb kötet követi. Ady ontja a verseket. Szisztematikusan szerkeszti a köteteit, ciklusokba rendezi a verseket, s minden kötetet összefoglaló verssel indít, miként Baudelaire szerkesztette *A romlás virágai*t (az Ady születése előtt, húsz évvel, 1857-ben megjelent kötetet). A ciklusok gyakorlatilag lefedik a költészet legfontosabb tematikáit: szerelem,

halál-élet, elmúlás, nemzeti érzés, pénz, isten, s persze az olvasók szélesebb rétegeit is. Mindenkinek megadja a napi betevőt. Az érzelmes nők a szerelmi költészet legtöbbször vágyakozó, érzelgős, akár az orfeumokban is eladható darabjait kapják, a feudális Magyarországot felülírni akaró radikálisok, forradalmárok és reformerek a múlt kritikáját, a jövővárást. Kicsit olyanok ezek a közéleti versek, mintha nem lenne a ma, csak az átkos Tegnap és a leendő jobb jövő a Holnap („A Mában élni a Jövőért, Az Újnak tenni hitet"). Olyan életfelfogást érünk tetten, hogy a lét nem más, mint egy lehetséges jobb jövő elérése. Ady költészetének jószerével nincs jelen ideje, csak Tegnapba hulló „mája", s egy vizionált Jövője. Ám ez a jövő félő, hogy sosem jön el, s így végül kézen-közön, tegnap és holnap között elveszik az élet.

Ha belekukkantunk a közéleti versek tartalmába és retorikus beszédmódjába, olyan érzésünk támad, hogy vezércikket olvasunk. Csupa zsurnalizmus, mintha megrendelésre íródtak volna, ahogyan a hazával foglalkozó versek is hasonlók, s a gyanúnk nem jár messze az igazságtól, hiszen sok vers épp a radikálisok összejöveteleire készült. Az újságírói mentalitás amúgy sem volt idegen Adytól. Megszokta, hogy időre kell szállítani az anyagot, és be kell férnie a megadott helyre. Nem sokat szöszölt a versekkel, papírra vetette, általában ceruzával, s aztán ment is a laphoz. A hangvétel ezért aztán nem is különült el a cikkek hangvételétől, amely cikkek a verseknél előbb teremtették meg a harcos beszédmódot, a problémák érzelmileg felpumpált tálalását. S aztán ott vannak az istenes versek, melyeknek egy korai vonulata a beszélő istennel szembeni vagy isten melletti megteremtéséről szól. Isten a harcostárs, akit magával egynek tekint, aki az ellenségeit legyőzi *(Ádám, hol vagy?),* vagy akinek ott ül a balján *(Az Isten balján).* Különösen az életmű kezdetén történik próbálkozás a jézusi szerepkör megvétózására. Mindez logikusan következik, nem pusztán Nietzschéből, hanem a gigantikussá növelt vers-énből. Ha én vagyok a megváltó, akkor ugye nem lehet más megváltó. A pogánysággal való kacérkodás épp ebből a megfontolásból ered: „Korcs hegyi-beszéd minden dalom / S a hitem: egy pogány hatalom", „Pogány rímek, muzsikák között / Szomjazok valami örököt" *(Pap vagyok én. Vér és arany).* Végül *Az Illés*

szekerén című kötetben mintha nyugvópontra jutna az istenkérdésben, s megindul a hagyományosan értelmezett fohászversek sora, amelyekben időnként önmagát istenriválisként tünteti fel, de legtöbbször a kiválasztottakra jellemző bizalmas istenmegszólítás vagy a szokványos imákra emlékeztető esdeklés uralja a verseket. „Békíts ki Magaddal s magammal, / Hiszen Te vagy a Béke” *(Imádság háború után),* „Szeress engem, mert jaj, utálnak” *(Szeress engem, Istenem).* A szolgád vagyok, aki vétkezett, aki bűnös, hát büntess meg, hogy végre bűnhődjek, és felszabaduljak a bűnök terhe alól. Az esendő én hangja ez. Nem tudunk nem arra gyanakodni, hogy ezek a versek a másnaposság kínjában születtek, fájdalmasak ugyan, és vallanak az ember kiszolgáltatottságáról, de nem kaparnak fel mélyebb létproblémákat, mondjuk a végesség és végtelenség alapszorongását.

Ha a fontosabb témákat és azok elbeszélési módját vizsgáljuk, egyértelmű, hogy előszeretettel figyel a publikumra, minden olvasói igénynek eleget akar tenni. Nem elzárkózó, nem célja csak a beavatott kevesekhez szólni. Népköltő akar lenni, misztikus látnok, társadalmi forradalmár, népképviseleti intézmény vagy a nemzet utolsó táltosa, egyszóval a kor Petőfije. Nem véletlen, hogy indulásakor elveti a Petőfi–Arany-hagyományt, és keres magának más, veszélytelenebb felmenőket, s talál is Vajda Jánosban és Reviczky Gyulában. Egyértelmű, hogy azt akarja, vele kezdődjön a magyar költészet, emiatt a legnagyobb frusztráció Petőfi, ez a valahai, a költészet terén zöldmezős beruházó útban van. Kiiktatni, elhallgatni vagy a bőrébe bújni. Végül az utóbbira tesz kísérletet. A kései olvasónak olyan érzése van, hogy ahol huszonhat évesen Petőfi leteszi, ott Ady huszonhét évesen felveszi a lantot, mintha egyazon életpálya kerekedne ki a két szerzőből. Mindketten az egyedüliségben voltak érdekelve, s ez a számtalan különbség mellett is hasonlóvá teszi őket. Mert különbséget bőven találunk, például Ady betegesen humortalan, szemben Petőfivel, akinek kicsattanó humora van, hogy Petőfi tényleg a népet képviselte, míg Ady demokratizmusa mindig bele van ragadva a nemesi világba, az úriságba, s főként hogy Petőfi sokkal távolabb tartja magától a versben megszólaló ént. Ady én-újítása, hogy azt a látszatot kelti, ez a versben megénekelt én

tulajdonképpen Ady Endre, hogy ez a vers-én a vers és a valóság felől is, magyarán többszörösen is önazonos. Így keveredik aztán bele az életműbe az élet, amely életre csak a mű képes igazolást kiállítani. „Nem önmagáért érdekli az élet, írja Babits, hanem azért, amit jelent.” A versek mellett a legkülönfélébb életesemények is publikusak. A szerelmes versek, főként a Léda-versek egyszerűen lekövetik e szerelem történetét. Ady mint újságíró pontosan tudta, mivel és hogyan lehet a közönségre hatni, s hogyan lehet ezt a hatást befolyásolni. Akkurátusan ügyelt arra, hogy mi jelenik meg róla. Ifjú rajongók hozták ébredésekor a jelentést, ma mit írnak az újságok erről a gigantikus szörnyről. Megfelelő időben generált vitát maga körül, vagy ügyesen játszott a körülötte kavarodó vitával. Ő az első modern értelemben vett magazinsztár, aki tudatosan építette fel önmagát, az első, aki használni tudta a kor médiáját, ami természetesen a nyomtatott sajtó volt. Élete épp ebből adódóan teljes mértékben ellegendásodott, valójában már életében. Hogy mi az igaz állítás a rengeteg róla szőtt történetben, tulajdonképpen nem releváns kérdés. Az egyetlen helyes megközelítés, hogy soha nem fogjuk tudni bizonyosan, hol mi történt vele. Ez az életrajzi flexibilitás teszi, hogy a mai érdeklődő is úgy kéredzkedik be ebbe az életbe, mintha egy épp most alakuló hollywoodi szupersztár életébe akarna bejutni. Ha száz történetet tudunk róla, biztosak lehetünk, hogy van egy százegyedik és százkettedik is, s hogy valójában a tudott száz is teljesen másképp volt. A különössége ennek az élettörténetnek, hogy legendás ugyan, de minden szálában kötődik valóságos elemekhez, kötődik, és mégis mindig megfoghatatlan marad. Ady épp az élete centrumba emelésével hitte elérni, hogy úgymond a könyvízű és műveltségre alapozott költészet helyett életes költészetet hozzon létre. A Kosztolányit egy életre megbántó kritikájában fejti ki ezt az álláspontot. „Négy fal között, lámpafényben, ellágyulva, nem győzhetnek az éles vonalak. Néha nem tudjuk: mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s mi volt benső, lírai fölfakadás? (…) A szerelme is halálos álom s fogadok bármi pénzbe, hogy hús-vér asszony nincs egyetlen szerelmes verse mögött sem. Ha olcsó emberrel volna dolgunk, majdnem ráfoghatnók, hogy az eggyel-több ciklus kedvéért írt szerelmes verseket is. (…) Ő irodalmi író. Bevallom, hogy az én

számból nem éppen dicséret ez ma, amikor egyre biztosabban kezdem gyűlölni az irodalmat" (*Négy fal között,* 1907). A kritikában valójában igazságtalanul marasztalja el Kosztolányit, hiszen Kosztolányi korántsem volt annyira a műveltségbe és a tanultságba zárt alkotó, mint például Babits. De Babitsot nem érezte riválisnak, sőt mintha azt látta volna, hogy a modern magyar költészetnek kettős fejedelemsége van, a szakrális fejedelem ő maga, a világi ügyeket pedig Babits viszi. Ezért aztán ügyelt arra, hogy Babitsot mindig megtartsa magának, s amikor Babits is észlelte, Ady nélkül nem értelmezheti magát mint költő, a kezdeti féltékenység, elutasítás és megvetés után maga is hívő lett. Ady viszonyának változása a magyar költészethez amúgy *A duk-duk affér*ban érhető először tetten. Addig a klasszikusok ellen harcolt, hisz őket akarta legyűrni, most, hogy megmutatkozott a klasszicizálódás lehetősége, híve lesz a korábban megvetett Aranynak vagy épp Mikszáthnak. „Se Balassánál, se Csokonainál, se Petőfinél újfélébbnek, modernebbnek nem tartom magamat", írja *A duk-duk affér*ban, s az ellenszenve ettől kezdve a kortárs riválisok felé fordul.

Ady a kortársakkal szemben a maga költészetét életesnek véli, s talán annyiban igaza is van, hogy sem műveltségből, sem tanultságból nem táplálkozhatott, hiszen e téren eléggé felületesek voltak az ismeretei, a filozófiákat, amelyeket ismert, legtöbbször inkább kivonatokból, elmesélésekből, mintsem magukból a művekből. Itt-ott visszaköszön Nietzsche egyén- és személyiségkultusza, keresztényellenessége, de Ady tanítómestere a kocsma volt, s épp olyanná vált a tudása, amilyen minőségű a körülötte lévő társaság volt. Nagyváradon még impulzív és a világot jól ismerő emberek körébe keveredett, de a későbbi cimborák legtöbbször bizony nem a legjobb koponyák közül verbuválódtak, mert Adynak a képességnél fontosabb volt, hogy higgyenek benne, a dicsőítés. Olyan arcok között szeretett lenni, akik épp azt a gigantikus egót tudták visszaigazolni, amilyennek ő tartotta magát. Életes lehetett még e költészet, mert sok olyan testszerűség s a szerelem olyan nyers harca jelenik meg benne („Ellöksz magadtól: ajkam csupa vér, / Ajkad csupa vér. / Ma sem lesz nászunk." *Félig csókolt csók*), amit a kor költészete szemérmesen igyekezett elkerülni mint

költészethez nem illőt. Arany e téren való zárkózottsága egyszerűen testetlenítette még a szerelmi lírát is. Ugyanakkor ez a testszerűség rögvest szimbolikussá emelkedik, a szerelmi érzés megszentelődik, Léda nem egyszerűen nő, hanem a kiválasztott hitvese, az Asszony, a Királyné, s olyan felnagyított képek között zajlik a szerelem, mint véres szív, nagy bűnök, végzet, tüzes és sajgó seb. Az egyszerű felvetés, hogy „Ugye kívánsz? Én kívánlak", olyan környezetbe kerül, mint vad szirttető, fehér csend, alkonyat, aranyos hintó, ami inkább hoz be egy biblikus tájképet, mintsem a testi szerelem során agyonizzadt ágy képét. Másik gátja a szerelmi történet analízisének, hogy a szerelmi érzet egyben énfelszámolás is. Az egymásban való feloldódás az én megváltása, de ugyanakkor elvesztése is, nem véletlenül eleveníti fel a romantika kedvenc szerelem-halál toposzát. Azzal az elvi problémával küzd, hogy a szerelem énkiteljesedés és éneltüntetés, mely utóbbit a prófétai, látnoki, messiási vers-én nem engedhet meg magának.

Ady költészete szigorúbban nézve a legkevésbé sem életes, hisz az első és legfontosabb lépése e költészetnek, hogy a fogalmakat megemelje, úgymond a szokványlétük helyett az ideáik magasságába juttassa. Ezt szolgálják a nagybetűk, melyek időnként valóban szimbolikus érvényűek, ám legtöbbször csak a vers-én horizontján lévő kiemelkedettséget jelzik. A versek révén egy ideavilágba lépünk bele, ahol a vers-én teremti a világteret, s egyben játssza a főszerepet. Minden belső tapasztalatot a felnagyított én közvetít és szentesít. „Csak az a fontos, ami: Én / S minden csak ezért történik" *(A hivalkodó ember).* Az élet számára csak annyiban érdekes, amennyiben beemelhető az általa teremtett kozmoszba. A platóni ideatannal egybevág Ady világépítése, azzal a kitétellel, hogy Platón a tükörkép tükröződésének, a másolat másolatának tartotta a művészetet, míg Ady az igazi valóságnak a versben felépített világot tekintette. Az egyes valóságok csak jelzései a versek által megteremtett igazi valóságnak. Miután világteremtésről van szó, a versek sem egyszerűen költői művek, hanem szakrális szövegek. A kötetek a teremtés könyvei. Szakrális kozmoszt hoz létre, amelynek fontos pontjaira az Ady nevű megváltó egójának egy-egy darabja van felszögezve. A szakralitás érzetét tovább fokozza a rengeteg biblikus

utalás és a biblikus hangnem. Ady napi olvasmánya volt a protestáns Biblia, s szemetszúróan egyértelmű, hogy onnét emeli át a profetikus beszédmódot. A világ ostorozásának és a jövendöléseknek ez az ószövetségi prófétáknál jól bevált módja Adyt is elragadja. Az ismétlések, gondolatritmusok, az erőteljes megfogalmazások, állítások, nagy teátrális mozdulatok az olvasót is belepörgetik a szövegekbe. Ez a beszédmód a zsurnalizmuson túl, ami alatt nagyon egyszerű, némikor akár demagóg állításokat is értek, a retorikussággal tűnik ki. Ez a hang, ami a Sion hegyéről szól le, nem pusztán a teremtő üzenete, hanem gyakran magának a teremtőnek a hangja. Amikor a versek ritmusát kapargatjuk, látható, hogy hol időmértéket, főként jambust követ, amiről tudjuk, hogy majdnem olyan természetes ritmus a magyar nyelv számára, mintha egyszerűen beszélt nyelv lenne, hol ütemhangsúlyos verselést, de legtöbbször e kettő mixével, vagyis a szimultán verseléssel találkozunk. Akármelyik verselés irányából olvassuk, rögvest feltűnik, hogy egyik sem következetes, még az akkurátusan felépített strófák sem következetesek, rövidebbek, hosszabbak, szerzői kedv és szándék szerint. Mintha nem a költészeti szabályrendszer, hanem a retorika szabná ki a dallamot, s emiatt van az egyszerű, gyakorta gyenge rímelés is, hisz nem csilingelést akar, zenei bravúrt, nem ez a cél, hanem hogy a mondott szöveget a szükséges helyen összerántsa a rím. Szertelenségnek és öntörvényűségnek vélhetünk néhány megoldást, holott minden azt szolgálja, hogy szinte ráragadjon az olvasóra a vers, szinte ránk tukmálja a verset. Épphogy szabályt követ, csak nem költészettani szabályt, amit szintén követhetett volna, hisz Ady formakészsége pazar volt. Egy alkalommal Hatvany Lajos kérésére Szapphó egy versét pillanatok alatt lefordítja vagy inkább adysítja (*Sappho szerelmes éneke. Szeretném, ha szeretnének,* 1909). Megint csak a retorikusság teszi szükségessé a homályos, látomásos képeket, hisz nem az az érdekes, hogy a kép logikailag megállja a helyét, hanem hogy a maga bombasztikusságában elvarázsolja az olvasót. Nem akarjuk keresni az értelmét, mert jobb, ha marad megfejtetlen, titokzatos. A logikát nélkülöző víziók és látomásos képek hozzák az Ady-versek sikeres és kínos darabjait, kínos fordulatait is. Némelyik vers olyan, mintha eleve paródia lenne.

Már az *Új versek*ben hemzsegnek az efféle darabok *(Az utolsó mosoly, Vén faun üzenete, Ihar a tölgyek között, Ha fejem lehajtom),* s a számuk a *Vér és arany* kötet után csak szaporodik. Ijedten kapjuk el a szemünket néhány zűrzavaros nyelvi szörnyszülöttről: „Nincsenen a Nincsen, / Ismert álca hazug arcon, / Bilincs a bilincsen, / Régi nemzet-fojtás" (*Nem nagy dolog. Ki látott engem?,* 1914); „A mi epokhás, szegény szivünk / Vérével, óh, csak csoda esnék, / Fűthetnők majd javult unokák / Égnivágyó és erős testét / Új szent Januáriusok" (*Örökkön így volt. Ki látott engem?,* 1914); „…nevettelek sokszor (…) Balga kötések balgult frigyesét" (*A veszélyek Istene. A Magunk szerelme,* 1913); „Sokított Sokhoz az Elég, / S hozzám a Béke illenék", „Én vagyok fájdalom-kamat" (*Akik helyén éltem. Ki látott engem?,* 1914); „Piros nagy köd-tályogok közül / Sunyított rám a csalfa Nap" (*A föltámadás szomorúsága. A minden-titkok versei,* 1909); „Jaj, be szép, hogy vagyok, / Jaj, be szép, hogy vagynak. / Jaj, be szép, hogy minden Való szép, / Jaj, be szép a Szép" *(Szép a szép).* Sorolhatnánk a nyelvi szörnyeket, amelyek közé időnként a nagyhírű versképeket, mint az ős Kaján vagy a disznófejű Nagyúr, is odatartozónak érezzük, tulajdonképpen találomra felüthetjük bárhol a köteteket, számosat találunk, amelyek kapcsán Kosztolányi azt írja: „Nem, tisztelt uraim, ez nem szép: ez rút és ostoba. Ez nyelvünk mélypontja, melynél mélyebbre már nem zuhanhat. Nem az a baja, hogy »érthetetlen«. Az a baja, hogy érthető" *(Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről).* Én Kosztolányival szemben inkább úgy vagyok, hogy nem akarom érteni, maradjon titok, minek leleplezni, amire olyan könnyen rányitok.

A titok amúgy is központi anyaga ennek a költészetnek. Ezt *A minden-titkok versei* (1910) kötetciklus- és kötetcímben is manifesztálja. (Csak mellékes megjegyzés, hogy Ady minden kötet- és verscíme is három szóból áll, e biblikus eredetű szándék következménye ebben a címben például a teljesen indokolatlan szóösszetétel: minden-titkok.) A szakrális szövegeknek alapvetésük, hogy az értelmezési tartományuk rendkívül sokszerű. Így válhatott Ady egymástól teljesen idegen csoportok képviselőjévé, egyszerre lehetett és lehet a vallásos emberek bálványa, a polgári radikalizmus, netán a proletárforradalom szószólója vagy épp a legkonzervatívabb fajban,

nemzetben gondolkodó eszmeiség vezéralakja. Bárki a zászlajára tűzheti, csak hinni kell benne. Ez költészetének vonzása és egyben taszítása. Ady szakrális világpótlék, ám ha a mi világunk szekuláris, nem tudunk mit kezdeni vele, ha a mi énünk híján van a gigantikusság igényének, ez a költészet elrettent. Ha a hazához való viszonyunkba nem férnek bele a „vérem népe, magyar népem", a „magyar az űzött magyarságban", a magyar Bábel ostoba kora, az életem magyar átok, a Halál-tó Magyarország, a „csuf és borus csak az az életemben, ami magyar", és sorolhatnánk a kitételeket, akkor nem tudjuk hazaszerető szívünkre emelni ezt az alkotót. Énhiányos korban vagy hősmentesített övezetben akár megmentőnk is lehet, utolsó kortyunk a költő által oly sokszor megidézett pusztában, de amennyiben nem igényelünk vezért az énünk mellé, inkább megmosolyogjuk ezt a versbeszédet, s kevéssé érezzük, hogy a modern magyar költészet kezdetéről van szó, inkább hogy a 19. századi romantikus versideál utolsó nagy dobásáról.

Az a vad akarat, amivel a nagy versek születnek, az a felhőtlen egyértelműség, ahogyan Ady beszél a világról, hogy nem kérdőjelez meg szerepet, feladatot, azt, hogy ki beszél a versben, és miért, hiába vágyunk erre, már nem sajátja a mai embernek. A kétségek és a bizonytalanságok sokkal finomabban monitorozott emberképet követelnek az irodalomtól. Sem közéleti, sem szerelmi költészetében nem lelünk otthonra. A szerelmes versek túlnyomó többsége beletaknyosodik az érzelgősségbe, amiben, mint másutt is, az önszeretet dominál. „Áldott csodáknak / Tükre a szemed / Mert engem nézett" *(Mert engem szeretsz),* „Magam szeretem, ha szeretlek" *(Add nekem a szemedet),* írja Lédának, s alig van olyan mélységű vers, mint az *Elbocsátó szép üzenet,* ami könyörtelenül végigtapogatja az érzelmet. Hogy is akarna olyat írni? Minden boncolgatás, minden konkrétság szűkíti az olvasóréteget. Így hát marad a romantikus sematizmus, teletűzdelve kicsit levitézlett szavakkal: csókok, dalok, riadások, reszkető vagy vén lélek, s giccseffektekkel: „Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba", „Parfümje szálldos csókosan körül" (*Egyedül a tengerrel. Vér és arany,* 1907), „S arra jött egy régi sóhaj" (*Két hajdani szeretők. Vér és arany,* 1907). Mintha emlékkönyvet lapozgatnánk.

A politikai költészetről, ami egyébként Adynak a legnagyobb elismerést hozta, s egyben alapvetően legyengítette esztétikai értelmezését, e versekről az az érzésünk, hogy nem létezik már az a pont, ahonnét ezeket a nemzetvádakat vagy jövővágyakat el lehet mondani. Sokszor látszik egyértelműen, hogy ezek a közéleti gondolatok, középosztályból érkező megszólalások tudnak mélyen együtt érezni, sajnálni, de épp a hitelességükben kételkedünk. A forradalmat és új világot áhítozó versek, a proletárnyomort megfogalmazó szövegek, amilyen például az *Álmodik a nyomor* vagy a *Proletár fiú verse* (*Szeretném, ha szeretnének,* 1909), nem a proletároknak szólnak, hanem az őket szánó értelmiségnek. Némelyik, mint *Az őszi rózsák, A csillagok csillaga,* a *Dózsa György unokája,* a direkt agitációval riasztja meg a kaszát-kapát épp egyenesíteni nem akaró olvasót. Ritka öröm, ha mégis egy jól eltalált, bár didaktikus darabra bukkanunk, mint amilyen *A grófi szérűn* című (*Az Illés szekerén,* 1908). A kurucozás pedig, ami egyik fő vonala ennek a nemzetféltő és jövőt váró költészetnek, már a kereteivel is elrémíti az embert, vagy épp a taszító allúziók ellenére is az olvasó elneveti magát Tyukodi pajtás, Esze pajtás vagy Bottyán testvér megéneklésén.

A cikkekben is hemzsegnek a mai olvasó számára rosszízű népnemzeti kategóriák, a magyar faj és fajta átka és erénye. „Ady legmélyebb gyökerében, éppen a nemzeti öntudatnak, a fajiságnak költője volt”, írja róla Babits. Természetesen az önértelmezés is ebből indul ki. Én vagyok a kiválasztott, aki nem kell nektek, mert „korán jöttem én ide”, mert olyan faj vagytok, amely faj nem érhet föl ahhoz, aki kiválasztatott. Erre alapozza egyik leghíresebb írását, *A magyar Pimodán*t, amiben Ady, elsőként a magyar irodalomban, megpróbál az alkoholizmus mögé ideológiai hátteret rakni. A zseni kontra közösség ellentmondása semmiképp nem oldható fel másképp, csak a mámorral, és a magyar poétáknak, mint a példaként felhozott Csokonainak, szemben a Pimodán Hotelben kokaint szívó franciákkal, a bor jutott, ami feledtetni tud valóságot, kibírhatatlan magyar Ugart. A kicsit bő lére eresztett esszé ennek az életérzésnek az összefoglalása, keverve a magyar fajra, nemzetre és magyarságra utaló kitételekkel, amitől az ember kicsit elpirul, mert az elmúlt század miatt nem tud már ilyen szavakat naivan olvasni, s amúgy

sem képes a nemzeteket úgy lajstromozni, mint egy kutyakatalógusban a kutyákat. Melyik fajta miben jó és miért, mi a jellegzetessége akár külsőben, akár lelkialkatban, mert a nemzetek épp nem a fajtatiszta kutyákra hasonlítanak, hanem inkább a korcsokra, amelyekben összevissza keverednek a fajták jellegzetességei. A kicsit önsajnáló és locsogó írás mégis tartalmaz egy fontos kitételt, ami művészetlélektani szempontból alapvetés: az alkotó mindig traumatizált személy, valahol érzelmileg vagy idegrendszerileg deficites, a világ és ő nincs harmóniában, az alkotás célja nem más, mint a belsőben megélt világsérülés helyrehozatala. Ám ez a sérülés sosem orvosolható. A szándék egy-egy műben megcsillantja a megoldás lehetőségét, ám az alkotó visszahullik a traumába, hisz a mű csak a saját érvényességét tudja elérni, s nem megoldás az alkotó belső sérüléseire. Hiteles mű addig születhet, amíg a sérültség képes energetizálni az alkotót, hogy ideig-óráig kilépjen a traumakörből, ha ez az erő kioltódik, a trauma maga alá temeti a legjobb alkotót is, s nyomja bele a privát sérelmek és az önsajnálat vermébe.

Ahogy haladunk előre a kötetekben, egyre inkább érződik, hogy valami kezd kihunyni ebben a retorikában, s az első, erősnek mondható négy könyv után egyre üresebb versekkel találkozunk, amelyekben immáron csak az adyzós póz marad, de végképp megszűnik a tartalom, sőt megszűnik az az erő, ami miatt hinni tudtunk benne. Örök kérdés, hogy mennyi nárcizmus szükséges ahhoz, hogy egy alkotó higgyen a megnyilvánulás szükségszerűségében, meddig dagadhat az én, s mikor jut el oda, hogy a felpuffadt egótól már egyáltalán nem látszik a világ. A *Magunk szerelme* (1913) című kötetben például az *Elbocsátó szép üzenet*en kívül jószerével csak rossz versek vannak. A koncentráció teljesen kihunyt. Talán magyarázható ez az alkoholbetegséggel is, s az ebből adódó idegi és lelki kifáradással. Egyre gyakrabban kell szanatóriumba mennie, hogy kicsit összetákolják, már nem elég az Édeshez visszamenni a faluba, hogy valamelyest rendbe jöjjön. Korábban ez volt a menedék, ahogyan befutott, sikeres költőként írt *Önéletrajz*ban is utal rá, nincs állandó lakhelye. „Harminchat éves leszek, agglegény, kilenc év óta minden évben írok egy kötet verset,

többnyire Budapesten és a falumban élek, s természetes, bár kissé szomorú, hogy igazában otthonom, lakásom nincs is.”

A Lédával történő végső szakítást követően (1912) nem tud megállapodni senki mellett, alkalmi nők és rövid életű szerelmek tarkítják az életét, s persze az örökös italozás, duhajkodás. Anyagilag ellehetetlenül. Hiába a barát és mecénás Hatvany Lajos, aki mellesleg kétszer is megveszi az életmű jogait, majd a költő halála után visszaadja Csinszkának, az özvegynek, elindítva ezzel az özvegy és Ady szülei között a jogokról szóló szégyenteljes pert. Nincs az a pénz, ami elég volna egy ilyen életmódhoz. A háború hoz végül fordulatot a költészetében. A háború, amelyet, kortársaival ellentétben, az első perctől ellenez, magára véve ezzel újra és megint a nemzetellenesség vádját. A két utolsó kötet a Hatvany által szerkesztett *A halottak élén* (1918) és a Földessy Gyula által a hátrahagyott versekből összeállított *Az utolsó hajók,* ami a halála után jelenik meg, 1923-ban, szinte teljesen híján van a szimbolikusságnak, eltűnnek a nagybetűs főnevek. Sokkal szikárabb és neutrálisabb a vers-én kezelése, sokkal mélyebb a figyelem a külvilágra. Lehet is mélyebb, hisz most a külvilág hozza az erőt, recseg-ropog a korábbi pozitív eszmék ácsolata. Ezzel együtt mintha Ady is belefáradt volna a túlhizlalt én fenntartásába, ahogyan belefáradt az életébe is. Hirtelen esendőnek látszik, és kicsinek, akit emiatt aztán könnyebb szeretni. A háború újravillanyozza a látásmódot, és kis reményt sejtet az új kapcsolat és házasság. De a Csinszkával kötött házasság botrányosan rossz. Ady szinte gyűlölte a nőt, akit a szabadsága korlátozójaként élt meg, afféle csendőrként az életében. Persze Csinszka is úgy érezte, hogy nagyon elcseszte az életét, amikor rajongásból hozzáment egy szifiliszes, alkoholista baromhoz. Ady ekkor már hat, aztán nyolc liter bort ivott naponta. Részegen ócsárolta a feleségét, s örökösen a váláson törte a fejét, de már erőtlen volt ahhoz, hogy bármit is változtasson az életén. Egy dologra tudott csak koncentrálni, hogy a napi adag ital meglegyen, s megírja még a szükséges verseket. „Ady E. berúg, írja Füst Milán a naplójában, a tiszteletére rendezett banketten, – dúrva a feleségével – aki fínom, kedves és gazdag nő – s már némi melanchólia mutatkozik rajta: a lelkesedését, mikor a dolog komoly kezdett lenni, elkezdte bánni – de

nem táncolhatott vissza s a bánás most már az undorig nő.” A versek, amelyek ebből a kapcsolatból születtek, mert bármilyen is volt a viszonyuk, Ady inspiráló anyagként használta a szerelmüket, mint ahogyan minden alkotó minden vele történtet alapanyagnak tekint, a versek már nem tudtak úgy felizzani, mint a Léda-versek, inkább lettek könyörgések az ápoló nénihez, hogy tartsa életben a szegény öreg (már majdnem negyven) és beteg embert, rimánkodás az éphez és fiatalhoz. Elég csak a legismertebb példa, az *Őrizem a szemed* rezignált, belenyugvó, lemondó sorait felidézni. A Léda-versek bujaságához és szenvedélyes hangjához képest ez visszalépés a testetlen és erőt vesztett költészetbe.

Az irodalomkritika a két utolsó kötet kapcsán hatalmas fordulatról beszél, az első kötetekhez mérhető költői erőről, a szimbolikus, szecessziós hang elhalásáról, a modernebb, expresszív kifejezésmód megjelenéséről, olyan új poétikai szituációról, ahonnét akár a teljes költészet is újraolvasható. Ám az a gyanú réved fel az emberben, hogy a kritika képtelen mit kezdeni egy megavasodott vátesszel, s új kulcsot szeretne találni Adyhoz, hogy ne kelljen evakuálni a nemzeti panteonból. Mert e két utolsó kötetben, minden változás mellett, kevés a jó vers, ami pedig jó, inkább értelmezhető a romantika felől, mint az expresszionizmus irányából. Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* (*A halottak élén,* 1918), ez az elsöprő erejű vészt látó remekmű inkább Vörösmarty *Előszavá*ra rímel és nem a kor expresszionizmusára. S így visszavont szimbolikusság ellenére épp e romantikus látásmód miatt szervesül a két kötet az életműbe. Hisz Ady valójában a romantikát melegíti fel, sőt felforralja újra, fűszerezi szecessziós életburjánzással és szimbolikus világépítéssel, s ez az attitűd tud hatni a kor olvasóira. A romantikus túlzások lenyűgözik a kortársakat, s olyan erővel hatnak, hogy nincs, ki rákérdezzen, mi is ez tulajdonképpen, ki beszél a versekben, ki ez a megátalkodott éngenerátor, és kihez szól valójában. A kor embere szívesebben áll be egy megváltó árnyékába, mint egy költőébe. Amikor ezt írom, nem tekintem magam szobordöntögetőnek, mégis van bennem félelem, hogy vallásgyalázó lettem. A mai napig nem hunyt ki bennünk a félelem, ha kritikailag fordulunk felé, akkor valahol megbűnhődünk, életbe lép a tízparancsolat második pontja: „Az Úrnak a te istenednek nevét hiába

fel ne vedd, mert nem hagyja az Úr büntetés nélkül, aki az ő nevét hiába felveszi.” Az öntudatát kereső nemzetnek viszont épp egy ilyen szakrális hősre volt szüksége. Valójában Ady az egyetlen, igazán nagy romantikus költőnk. A feudalizmusból épp kitántorogni kezdő nemzetnek pont erre a karakterre volt szüksége, egy zászlóvivőre, aki hatalmas hévvel a romantika nagy gondolatait újramondja és kiegészíti a modern ideológiák elvárásaival.

A Saint-Michel Boulevard-on megyek, a kávéház előtt, ahová Ady járt inni, eszembe jut a jelenet, amikor a magyar szobrász cipeli haza a részeg költőt a szállodába, kopog a feje a lépcsőn, ahogy vonszolja fel a testet, s hogy másnap hogyan kuncsorgott térden állva Léda előtt, hogy csak most az egyszer bocsásson meg. Vajon, gondolkodom ott, ahol az ősz annak idején beszökött, miképpen születhetett meg a részegség és a másnaposság közötti résben, a rossz versek közötti hasadék időben a *Párisban járt az ősz* (*Vér és arany*, 1907) vagy a *Kocsi-út az éjszakában* (*Szeretném, ha szeretnének*, 1909), hogy miképpen tudta az a rossz szekér, mondjuk az élet (vagy Élet), kirázni ebből a költőből azt a pár tucat remekművet.

18

A MŰPARASZT

(Móricz Zsigmond)

A tanárnő felszólít, kötelező olvasmányt dolgozunk fel, amit persze nem annyira szeretünk, mert ki tudna egy olyan hőst szeretni, mint Nyilas Misi, aki kicsit erőszakos, folyton meg van sértve, és mindig úgy csinál, hogy ellene összeesküdött a világ, közben persze látszik, hogy milyen világmegváltó ambíciók tombolnak benne. Ráadásul a könyv mellett ott van a mindenféle értelmezés, a tankönyveké, az irodalom-tanárnőké, s a filmek édeskés világa a senki által nem szeretett, sajnálni való gyerekről. Kicsit szégyelljük is magunkat, hogy mi sem szeretjük annyira, sajnálni meg végképp nem tudjuk, mert kicsit meg is játssza ezt a lúzert, az örök vesztest, holott ő valójában arra pályázik, hogy örök győztes legyen. A sajnálat kiváltása is csak eszköz, hogy minél előbb elérje a célját, s megértse a világ, ő mindenkinél különb, ezért neki különb elbánás jár.

Kötelező olvasmány a *Légy jó mindhalálig* (1920), olyan is, mondja az egyik osztálytársam, de a tanárnő szereti. És az sem árt, mondja a tanárnő, ha tudják a diákok, hogy ki volt ez az író, meg ezt, mármint az életrajzot, mindenki meg tudja tanulni, még az is, akinek semmi érzéke a finomabb és érzékenyebb dolgokhoz, mint amilyen az irodalom, akiből, mondjuk, tőzsdecápa lesz, akiket amúgy ez az író nagyon utált. Egyszer vett részvényeket, de rögvest eladta, amikor elkezdett volna hasznot hozni, mert irtózott az olyan pénztől, amiért nem dolgozott meg. Ő a Nyilas Misi, mondja erre az osztálytársam, magáról írta! Ez baromi szar üzenet, mondja a másik, ráadásul az apám is ilyen, ezért vagyunk szegények, ki tudna annyit dolgozni, hogy gazdag legyen munkából, ugyan már, és elmondja, miképpen lehet nulla energiával Magyarországon meggazdagodni, és ahogy beszél, öntudatlan máris egy Móricz-regénybe pottyanunk, a törvényekkel lefedett rablás és korrupció birodalmába, ahol a főhősök örökösen morális meghasonlottságba keverednek, s nemritkán emiatt kinyírják magukat. De ilyen, mondja ez az osztálytárs, csak a regényekben van, mert különben pont ezeknek nincs olyanjuk, hogy lelkiismeret, szóval soha nem lennének

öngyilkosok, épp ellenkezőleg, nem győznek dőzsölni a luxuséletükben, s kínozni a náluknál szerencsétlenebbeket, akik a végén még képesek öngyilkosok is lenni.

Megtanultad, kérdezi a tanárnő, s a diák, aki, mondjuk, épp én vagyok, elkezdi mondani, hogy Móricz Zsigmond Tiszakécskén született 1879. június 29-én, Péter-Pál, a hagyomány szerint az aratás megkezdésének napján, elszegényedett parasztcsaládban. S a tanárnő nem állít meg, holott már az indító mondatban van két helytelen állítás. A pontos dátum, már ha hihetünk az anyakönyveknek, július 2. De hát ez nem egy jeles nap, legalábbis Móricz számára nem az, mert arra nem gondolt, hogy ez épp az év közepe, hiszen előtte is 182 nap van és utána is ennyi következik, szóval két félév határán született. S ez olyan szimbolikus dátum, ami még azoknak is mond valamit, akiknek fogalmuk sincs, hogy mi köze a kenyérnek a búzához, a búzának az aratáshoz, az aratásnak Péter-Pálhoz, Péternek meg Pálhoz. Aztán ott a másik állítás, hogy elszegényedett parasztcsalád, ami úgyszólván romantikus túlzás, afféle Móricz által vágyott népmesei múlt. Mert szerzőnk első prózaírói tette korántsem a *Fehér könyv* elnevezésű jegyzetfüzet megkezdése volt a debreceni kollégiumban 1893–94 fordulóján (ami amúgy tényleg fehér volt eredendően és könyv), s még csak nem is az ifjú újságíróként sorozatban közölt *Magyarok a tengeren* (1906, később *Pipacsok a tengeren,* 1938) című ifjúsági regény, sem pedig az *Erdő-mező világa* (1906) címen összegyűjtött verses állatmesék, az első könyv megjelenése. Az első prózaírói tett az volt, amikor önmagát tizenkét évesen, egy Csokonairól szóló életrajzi könyvet olvasva egy hatalmas, múltba nyúló, legendákkal tarkított elbeszélés részesévé teszi. A történet fejezetei Csokonai, Petőfi, Jókai, Arany, mintha ezek az életek csonkán maradt előzményei volnának a betetőzésnek, ami nem más, mint a Móricz Zsigmond című fejezet.

Hogy igazán hatásos legyen ez az utolsó fejezet, a főhős életét az elbeszélés elvárásaihoz kellett igazítani. Móricz megváltoztatja a születése napját, hogy akkor induljon ez az élet, amikor a paraszti világban a legnagyobb történés, a nagy betakarítás kezdődik. Később azzal kérkedett, hogy a nagyobb regényeit ezen a napon kezdi el írni, úgymond hő hatására kiperegnek belőle az értékes magvak. Persze itt

is élhetünk a gyanúperrel, hogy ez is csak írói túlzás, hisz jószerével több a nagyszabású regény, mint ahány június 29. volt az író életében. A kiemelt napon született főhős mögé kellett még egy meseszerű múlt is arról a paraszti nyomorról, amiből kiemelkedni tényleg csak az isteni kenettel megszenteltek tudnak. Pedig nem az volt ez a múlt, mint vót mondva. Az apa valóban árva volt, de nem apátlan nőtt fel, mert alig elveszítette az apját, lett nevelőapa a családban. Egészen fiatalon vállalkozásokba kezd, ő a vakmerő újkapitalista, akinek ambícióit nem korlátozza sem származás, sem anyagi helyzet. „Édesapám igazi self-made-man volt. Könnyen szerezte a tudást és könnyen alakított rajta" (*Életem regénye,* 1939).

Az anya mindkét részről református papcsaládból származik. Apját ugyan hamar elveszítette, de attól még ő maradt a paplány a faluban. Móricz Bálint a papi örökségbe költözik bele, s ezzel a háttérrel folytatja vállalkozói ügyeskedéseit. Kellett neki a rangos feleség, hogy még véletlenül se lankadjon benne a többet akarás vágya. Soha nem akart paraszti keretek között gondolkodni, ennek a katonaságtól alacsonysága miatt kiszuperált kisembernek szűkös volt a falu keretrendszere. „Az apám mint fiatal legény, egyáltalán semmi hajlandóságot nem mutatott arra, hogy ebbe a faluközösségbe beleilleszkedjék s ennek a faluparancsnak alávesse magát. (…) Amit Mórucz Bálint csinált, az fellázította az egész falut. Öregeket és fiatalokat. A legkisebb az egész faluban, s a legnagyobb legény. Oly alacsony növésű volt, hogy nem ütötte meg a katonamértéket (…). De hogy egy ilyen pöttöm legény a leghangosabban énekeljen a templomban csak azért, mert tud és mer énekelni? az tilos. Hogy éjjel legeltesse a határt, s mire a csősz kitörüli a szeméből az álmot, akkorára dagadt hasú lovakkal vagy ökrökkel hajtson haza, az felháborító. Hogy vitában, ujjhúzásban, veszekedésben mindig ő legyen az első és a legnagyobb szájú, az az egész falu megrovását maga után vonta" *(Életem regénye).*

A valahai cimboráitól, a szegény legényektől elidegenedett, de a gazdagok által be nem fogadott Móricz Bálintnak házai vannak, malma, s végül, mintegy megkoronázandó a tevékenységét, cséplőgépet vesz. „Öt év alatt az öt holdból negyvenet vagy ötvenet csinált; négy ház a faluban, vízimalom, ezer pengő adósság. Már

igazán semmi se volt hátra, csak az a tüzesgép" *(Életem regénye).* Ez utóbbi, a cséplőgép, végül megváltoztatja a család életét. A gép nem váltja be a hozzá fűzött üzleti reményeket, s máig tisztázatlan körülmények között felrobban. A tisztázatlanság annyi, hogy levél maradt róla, hogy Móricz Bálint fontolgatta a felrobbantását, hogy a biztosítóval kifizettethesse a károkat. Így történt-e vagy sem, senki nem tudhatja. Egy biztos, Bálint a vásárlás után minden vagyonát, tehát a biztosítékba helyezett ingatlanokat is a feleségére íratta, s ha épp otthon van, amikor az esemény történik, mert persze nem volt otthon, nehogy rá lehessen bizonyítani az esetet, akkor a kiszálló ügyvédektől megrémült anya és nagyanya nem ír alá minden papírt, s nem passzolja át a teljes vagyont a hitelezőknek, és teszi nincstelenné a mindeddig jómódban élő családot. Móricz ekkor hatéves. Valójában semmi emléke nem marad Tiszacsécséről, csak valamiféle álomszerű érzés a régi jólétről, biztonságról, ami valahol a lelke mélyén egyik katalizátora lesz az írói pályának, a korrekció vágya, a család visszahelyezése oda, ahonnét leromlott.

A géprobbanás kirobbantja Móriczékat a biztonságból, s ettől fogva elindul a családvándorlás, s a szegényesebb, időnként nyomorgó élet, az otthonteremtési kísérletek sorozata. De hiába minden szegénység, ambíciójában ez a család soha nem volt és nem lett paraszt. A szülők még időlegesen sem dolgoztak parasztként, nem jártak napszámba, nem voltak uradalmi béresek, nem üvöltöztek velük a földbirtokos vagy a bérlő munkafelügyelői. Bálint ács volt, az anya meg varrásból keresett némi pénzt. A paraszti romantika, ami körbeövezi a móriczi életművet, valójában az író által létrehozott népmese, amit aztán a gyökerektől és a földszagtól narkotikus révületbe eső polgári világ, később a politika is továbbértelmezett, és a legendák szegényes viskójából palotát épített.

Móricz a mély együttérzés, a látszólagos sorsközösség felvállalása ellenére sem, soha nem volt részese a paraszti világnak. A családja és a saját helyzete mindig kívül értelmeződött a faluközösségen, idegenkedés, némikor megvetés és gúny övezte a családot. Elég csak arra a sokszor elmondott történetre utalni, amikor Prügyön elterjedt az apjáról, hogy macskát evett, s ettől fogva cicmóricnak csúfolták őket. „Egyszerre ott állok, remegve, dideregve, mint a hecc-heccben

űzött kis kutya az út közepén: ott állok Pthrügy utcáján, félhosszú suta kis nadrágomban, soványan és megfélemlítve és körös-körül zúg az egész faluból a gúnynév. Amit édesapámra ragasztottak. – Cic móric… Ez a szó egy egész életre összetörte önérzetemet. Még ma is csak az vagyok: soha kigyógyulni ebből nem lehet. (…) »Cic móric« s el kellett magunkat szánni a halálra, az erkölcsi halálra, a kiközösíttetésre, a számkivetésre: ezért kellett elbujdosni a faluból, ki kellett vándorolni, hogy ne halljuk többet a kórust, öregek és fiatalok, gyermekek és aggastyánok röhögve, vijjogva, ugatva kurjantottak fel, ha egyet megláttak közülünk: »Cic móric.«

Mint a zsidók a mozdulatlan nemzetek kellős közepén, hiába bújtak már be a legszebb házakba, a legjobb életbe, a legbiztosítottabb jogi és alkotmányos formákba: megmozdul a tömeg, és egy pillanat alatt visszadühödik farkassá, s széttépi a közéjük keveredett rókát. Más a szőre, más a bőre, más a hangja, más a minden életnyilatkozása. S a tömeg boldog, hogy rájött az igazságra: arra, hogy ez egy másfajta állat, s ha más, akkor szabad széttépni” *(Életem regénye)*.

A Móricz család s persze a gyerekek is kívülállók maradnak mindenütt, parasztok közé csúszott nem parasztok, akik egyszerre szeretnének kivételes helyzetbe kerülni, s egyszerre beolvadni. Móricz egyénileg és családilag is megéli azt az emberi alapszorongást, hogy egyszerre akarunk feloldódni a közösség biztonságos akolmelegében, s egyszerre akarunk lenni kivételezettek, akik képesek akár a közösség ellenében is megőrizni és fenntartani a szuverén személyiségüket.

A csécsei paradicsomból a szülők Prügyre (korabeli nevén Pthrügy), Móricz egy évre Túristvándiba kerül a nagybácsihoz (1884), ahol bónuszként ott van az anyai nagymama is. Az ottani lét hozza ki belőle a teljes elidegenedettség érzését. Ez már nem kívülállás, hanem magány. „Senki sem érdeklődött irántam. Oly magánosság szakadt rám, eleven halott lett belőlem: még meg sem született, már elfeledték. Amint beléptem a tanterembe s ott voltam a nyüzsgő, zsivajgó, büdös és szuszogó gyerektömegben, úgy magamban maradtam, betegen, sértődötten, szédülten. Pedig de szerettem volna első lenni; ha ujjonganak felém, mint még nemrégen a csécsi nyári

iskolaudvaron. Nem lehet leírni, elmondani, érzékeltetni azt a meglepetést, azt a fájdalmat, ámulatot, ami bennem volt. Pirultam a szégyentől, a magánosság szégyenétől. Mintha nem is azon a nyelven beszélnének, amin én, nem az a fajta emberek volnának, hogy soha annyi gyerek közt hozzám egy se szólt egy szót sem. Legalább ez maradt bennem" *(Életem regénye).* És ez a fontos, nem az, hogy valójában mi volt, hanem az, ami ebben a sértett kisfiúban megképződött, mert a valóság korántsem az, ami történik, hanem az, ahogyan megéljük. „Ebből a csodálatos magánosságból született meg a jellem. Istvándi jellemképző iskola volt nekem. Hogy nem volt kivel beszélnem, el is zártam magam a beszédtől, és megrettentem, ha valaki kérdezett. Hogy nem volt senki, akitől valami jót és kedvezőt kaptam volna, valósággal emberkerülő lettem. Megrezzentem, ha valaki rám nézett. Menekültem, ha úgy vettem észre, hogy valaki felém közeledik" *(Életem regénye).* Megképződik néhány újabb katalizátora ennek az írói sorsnak, egyrészt a kívülről való rálátás készsége, a távolságtartás, ami alapvetése az írói látásmódnak, hogy képes vagyok minden élethelyzetet reflexív módon és nem a privát elfogultságok felől szemlélni. Másrészt a magány felszámolásának örök és elérhetetlen vágya az a belső indulat, ami minden reflexivitás ellenére érzelmi lendületet és erőt ad az ábrázolásnak.

Már szinte készen is lenne az érzelmi alap, de jön egy következő állomás, Prügy (1885), ahol beszerzi az első igazi sebeket, sértettségeket, hogy igazi vér legyen majdan a művek kenőcse. Bár nem parasztok, mégis el kell szenvedniük az éhség és kiszolgáltatottság megaláztatását. „Mintha csak azért lettem volna íróvá, hogy megmutassam azokat a sebeket, amelyeket hétéves koromtól tízéves korig Pthrügyön át kellett élnem" *(Életem regénye).*

A kívülállás, a falutól való idegenség érzése, mint gyerekkori alapélmény, tulajdonképpen végigkíséri Móricz egész életét. Született kívülálló, ahogyan tulajdonképpen az apja is az. Móricz Bálint a falusi ámokfutások után Sárospatakra költözik, hogy mind a hét gyerekét, hét maradt a kilencből, ami ez idő tájt nem is rossz arány, rendesen kitaníttassa, és feljebb lökje a társadalmi ranglétrán, s ez sikerült is neki. Elindult egy úton, amin aztán a gyerekek mentek tovább, annál is tovább, mint amit álmaiban gondolni mert volna. A

családban az alapok és az ambíció is polgári. Az apa életakaratát, céltudatos működését számos mű megőrizte, a leghitelesebben talán a *Sárarany* (1911). Az első igazi regény főhőse, Túri Dani, az örökösen újításokban, üzletelésben és gyarapodásban érdekelt agilis örökmozgó, akinek gyarapodási vágya ritmusban van a szexuális vággyal, s persze mi más okozná a pusztulását, mint ez a férfigőg. A főhős, mint oly sok másik műben is, például a Rózsa Sándor-regényekben (1941–42), egyszerre mintázza az apát, s egyszerre alteregója a világot meghódítani akaró Móricznak. Amúgy Nyilas Misitől Árvácskáig ez az akarat szinte minden Móricz-hősben fellelhető, mintha egymásnak adnák át a stafétát, hogy testvérkém, innét fuss te tovább. Ha sematizálnánk a Móricz-regények lélektani alapjait, akkor nem többre, mint három dologra bukkannánk. A naggyá levés vágya, a házasság nyűge és a szerelem múlékonysága a sarokkövei ennek a talapzatnak. Főhősei e történeteknek a valamelyik úton kudarcot valló férfi, valamint a szerző által nem túl leleményesen elnevezett két nő, a házasság rabságát és egyben a biztonságot szimbolizáló „Boldogasszony”, és a szerelem mákonyát képviselő, ám támaszt sosem jelentő „Szépasszony”.

A sok-sok mű olyan, mintha egyetlen nagy történet fejezetei volnának. Mióta ember az ember, folyik a nagy elbeszélés, miként Seherezádé, hogy megmeneküljön a haláltól, újra és újra felveszi az elbeszélés fonalát *Az Ezeregyéjszaka meséi*ben, úgy veszi fel a szálat minden újabb mesélő, azzal a hittel, hogy amíg a mese tart, megmenekülünk a pusztulástól, s ha konkrétan az egyes ember nem is, de az ember mint általánosan létező mindenképpen. Minden író tovább mondja a mesét, s önkéntelen is rácsatlakozik a közös elbeszélésre. Móricz konkrétan megnevezi azt a legendát, aminek a szálát ő viszi tovább. Én vagyok az utolsó, állítja némiképp ellentmondva a valóságnak, aki beteljesíti a nagy elbeszélést, a szegényember legkisebb fia, aki levágja a sárkány mind a hét fejét, kiszabadítja a királykisasszonyt, s beteljesíti az egyéni sors diadalát, ahogyan a közösség elvárásait is, mert olyan királyság lesz, amiben mindenki boldogan él, amíg… Amíg nem kezdődik el egy újabb mese.

Bár a nagy elbeszélés sosincs beteljesítve, de Móricz bizonyos értelemben valóban az utolsó volt. Az utolsó, aki ilyen nagyívű múltat tudott nem a művek, hanem az elbeszélő személye mögé eszkábálni. Az utolsó, aki ilyen mértékben volt képes legendásítani a valós életeseményeket is. A mai író utalhat hagyományra, elődökre, de egy hitehagyott, hősöktől irtott korban, európai születéssel aligha lehet legendás múltat gyártani. Persze minden író, ahogyan egyébként minden ember, él azzal az ösztönös hamisítással, hogy a múltját mindig az aktuális jelenének elvárásai szerint alakítsa. A múlt elbeszélése örökösen változik, máshová kerülnek a fókuszpontok, más és más eseményeket emelünk ki, sokszor már nem is az eseményre, hanem az arról való elbeszélésre emlékezünk. A magunkról való beszéd, hasonlóan az irodalmi művekhez, nem kis mértékben fikció, ám az adathamisítás egy ilyen átvilágított korban szinte lehetetlen. Móricz utolsó a nagy legendagyártásban, s egyben egyedülálló is a magyar próza történetében, élet és életmű oly gazdag, hogy bárhol nyitjuk fel, ömlenek ránk a gondolatok, problémák, s nem utolsósorban a kivételes alkotások, amelyek a valóságukkal messze túlmutatnak minden legendán, ha van kedvünk és merszünk a legendák páncéljának feltöréséhez.

Mert nemcsak előnyei, amilyen például a könnyen beazonosíthatóság, vannak hátulütői is, ha kirakjuk magunkra a cégért: ezek vagyunk mi. Ha megszüntetjük azt a sokszínűséget, amiből fakad az, akik vagyunk, s egy aktuálisan előnyökkel járó értelmezésbe vezetjük bele az életünket. Számolni kell azzal, hogy a stigma ráég a sorsunkra, írók esetében az életműre is. Hogy konkrétan fogalmazzak: ha nincs kedvünk nagy parasztírót olvasni, Móriczot tokkal-vonóval kidobjuk az ablakon. S voltak évtizedek, amikor szerzőnk nevének említése magát a szóba hozót is a kapa, kasza, vetőmag értelmezési tartományába helyezte. Ami korábban marketingszempontból előnyös volt, hisz az úrhatnám világban úgymond parasztkodni maga volt az originalitás, a későbbi korok számára épp hogy bezárta az életművet a parasztdizájn páncélszekrényébe. A legenda felülírta a belső tartalmakat. Holott Móricz nem parasztíró, nem is volt soha az, pusztán a saját világépítéséhez használta azt a környezetet, amit jól ismert, a falut és

a kisvárost. Ahogyan minden író az általa ismert a reáliatartalommal él. Éppen azért tudta ezt használni, mert volt rálátása, hiszen benne is volt, de inkább nem. „Nekem írás közben kisebb gondom is nagyobb volt annál, hogy a falut megírjam” (*Napló,* 1934). Ő az első a magyar irodalomban, aki nem nyűgöződik le a környezetábrázolástól, sem a nyomor natúrájától, mint Bródy Sándor, sem a vidék romantikájától, mint Mikszáth Kálmán, sem a történelem heroizmusától, mint Jókai. Bár minden fontosabb művében van szolidaritás a vidék, a szegénység irányába, Móricz mégis inkább használja a környezetet, hogy meg tudja írni azokat a belső problémákat, amelyek őt mint embert és írót mélyen érintik. „Egész életemben az volt a bajom, hogy olyan dolgokról írtam, amit nem ismertem eléggé. Legtöbb sikerem azzal volt, hogy a parasztokról egészen új dolgokat mondtam el. Janka volt az egyetlen, aki nem hitt a parasztjaimban. Ő tudta, hogy ezek nem parasztok, hanem én magam vagyok, és az egész falu csak álarc, és megjövendölte, hogy mihelyt a falu olvasni fog, kikészítenek” *(Naplók).* S persze parasztírózás közben hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy szerzőnk nem kevéssé Budapest dalnoka is. Számtalan kiváló munka, a *Rab oroszlán*tól a *Házasságtörés*en át rengeteg novelláig épp a főváros világát dolgozza fel, sokszor szinte nagyobb pontossággal, mint a vidéket, hiszen itt nincs a legenda és az ismeretlen falusi környezet mint véderőmű. Ezekben a könyvekben épp azokról ír, akik olvassák, nem volt mód elmaszatolni a valóságot.

Móricz, ez a szofisztikáltan gondolkodó, akárcsak a regények struktúrájából is láthatóan rendkívül okos és meglehetősen művelt alkotó szerette a subribunkó látszatát kelteni, örült, ha leparasztozták. „Ha megírnám, hogy Móricz Zsigmond, ez a királyi művész milyen irtózatos ökör volt, ki hinné el nekem?”, írja róla Füst Milán a *Napló*jában. A népmesei múlt legyártásához szinte minden művét felhasználja, de élvonalban az *Életem regénye* van, amiben nem kevesebbet állít, mint hogy az első tíz évben, amit e könyv feldolgoz (Csécse, Istvándi, Prügy), minden lényeges megtörtént vele. Abban a hiszemben akarja tartani az olvasót, hogy mindazok az indulati és érzelmi események, amelyek felfűtik a regényeket, a gyerekkorból fakadnak. Bár tagadhatatlan, hogy a naggyá levés vágya, a magány megszüntetésének akarata, a megaláztatás felülírása mint

alapgesztus, majd minden mű mögött ott bujkál, vagy épp nem is bujkál, hanem explicite megmutatkozik, Móricz mégsem tartozik azok közé az írók közé, akik egyetlen szemléleti pozícióból tudnak autentikusan megszólalni, amilyen a legtöbb munkájában például Kosztolányi volt a gyermeki vagy kamasz szemlélettel. S nem is egyetlen életidőszak a tápja a különféle munkáknak, mint Kertész Imre vagy Ottlik Géza életműve. Móricz folyamatosan gyűjt be életélményeket, s velük együtt életsérelmeket, amelyek időről időre belepörögnek a művekbe, és tematikailag, érzelmi feszültség terén, vagy épp beszédmódban, megújítják azokat.

Minden életesemény írói anyag a számára. A prügyi magányban azt éli meg, hogy mindenki csak magáról akar beszélni, a másik ember (a másik ember itt a kis hétéves Zsiga) senkit nem érdekel. Elhatározza, ő olyan lesz, aki kerüli a magáról való beszédet. A *Nil de mé*t (Semmit magamról) mint elbeszélői alapelvet élete során gyakorta megfogalmazta, de ha őszintén végigvizslatjuk az életművet, inkább azt látjuk, hogy ő pont olyan, aki mindent el akar mondani magáról. Helyesebben, mintha örökösen keresné azt a formát, azt a koncentrációs szintet, amiben érdekessé és általánosan érvényessé válhat az, amit magáról el akar mondani. A naplók konkrét bejegyzéseit szinte szó szerint visszakereshetjük a regényekben, néha még a nevek is rímelnek, az 1929-es naplóbejegyzésekben kuncsorgó Móricz Idából például Adél lett a *Rokonok* lapjain. Nem véletlen, hogy Janka, a feleség időnként bejelentette igényét a szerzőtársi státuszra, hiszen minden érdekes mondata másnap vagy még aznap belekerült az aktuális írásba, s itt még nem is arról beszélünk, hogy a Jankával való feszült érzelmi viszonya milyen mértékben fűtőanyaga a legtöbb műnek. Mert nemcsak anyagra van szükség a történetek felépítéséhez, hanem olyan érzelmi erőre, amitől fel is izzanak ezek a történetek, amitől lélek költözik a sorsokba, szereplőkbe. „Míly különös, hogy ez az ember, épp Móricz tette nékem azt a vallomást, hogy őt a felesége tette naggyá. Egész élete minden energiája arra kellett, hogy bebizonyítsa néki, hogy érdemes volt hozzá mennie feleségűl" (Füst Milán: *Napló*).

De egyelőre ott vagyunk, hogy ez a kisfiú semmit nem tud mondani magáról, hiszen senki nem kíváncsi erre az életre. Kivetett, miként kivetettek a nyomorultak, akiket mindenki megvet, még a gyerekeiket is, tolvajok, mert éhesek, büdösek és mosdatlanok, mert nincs váltóruhájuk, s nincs hol mosdaniuk. Született gazemberek. Hát ez is történt ezzel a kisfiúval, hogy, mint maga is sérült és sértett, képes volt érezni a másokkal szembeni igazságtalanságot, s ez megalapozta azt az ábrázolási módot, amiben se nem felsőbbséges vizsgálóbíróként, se nem a szegénységtől, nyomortól lenyűgözött, szánakozó jómódúként, hanem velük egyívású társként tudott a sorsüldözöttekről beszélni.

Móricz a mindenmegtörtént tíz éve után Debrecenbe kerül (1890), a református kollégiumba. Az első év kudarcos, hisz többet beteg, mint egészséges. Nyáron azonban a környék gyógyvizes disznódagonyázójában heverve végleg meggyógyul. Emiatt aztán egész életében rajong a gyógyvizekért, kiemelt szereplő ebben Hévíz. Innét ered egészségkultusza is. „Én a testemmel szerződést kötöttem, hogy én végzem a magam dolgát, ő is végezze a maga dolgát. Én nem töltök bele semmi mérget, se alkoholt, se bacilusokat, már nem is dohányzom, amióta ő figyelmeztetett, hogy neki ez nem ízlik; este rendes időben lefektetem, semmi rendellenes dologra nem kényszerítem – ezért ő köteles engem jól kiszolgálni… még azzal se zavarjon, hogy megtanuljam, ki ő, s mi a fiziológiája…” *(Kritika Karinthy Utazás a koponyám körül című regényéről).* Az egészséges test persze megint csak mítosz volt, hisz Móricz egészen fiatalon véznából pufók lett, s még véletlen sem keltett egészséges benyomást az őt szemlélőben. „Móricz lehetetlenül távol állott a hatalmas őserőtől. Egy elpetyhűdött izmú, csaknem vézna alak mozgott előttem, ügyefogyottan és nem inai nyugodt biztonságával. Lerítt róla, hogy eredetileg jól épített termetét mesterségesen satnyította el életmódjával. A sok szobalevegő, a sok ülés, a betűre hajolva, vagy azt papírra vetve, tönkresilányította alakját, behorpasztotta mellét, és kidüllesztette pocakját”, írja róla Tersánszky *(Nagy árnyakról bizalmasan).*

A kis egészséges visszakerülve Debrecenbe éltanuló lesz, a kollégium kedvence, nem is csak a kiválósága okán, hanem mert a

nagybátyja, Pallagi Gyula is itt volt jeles tanuló. Debrecenben Móricz korántsem az, akiről a *Légy jó mindhalálig* szól, s még véletlenül sem a felnőttek ellene szőtt összeesküvése löki ki abból a világból, hanem az a praktikus ok, hogy 1892-ben, a prügyi ház leégését követő évben a család Sárospatakra költözik. Az apa csak így tudott a család mögé anyagi hátteret tenni, csak így tudta megszervezni az összes gyerek továbbtanulását. Debrecen után a sárospataki kollégium óriási változás. Egyrészt újra otthon kell laknia, másrészt az itteni iskolában korántsem tudja megszerezni azt a tekintélyt, amit az előző helyen szinte automatikusan megkapott. Hatalmas létszámú osztályba kerül (57, aztán 45 fő), egy lesz a sok közül, egy az arctalan tömegben, holott számára csak a kiválasztottság elfogadható. Újra felerősödik a belső, vágyott énkép és a külső értékelés közötti feszültség. Ez az emlék katalizálja érzelmileg a *Légy jó* történetét, de hát Sárospatakon kudarcot vallani, abban nincs a puszta tényen túlmutató heroikus esemény, nem képződik tovább a legenda, szükségszerű volt a helyszínváltás.

Az új környezetben eszeveszetten küzd a státuszért. Drámát ír, önképzőkört szervez. „A vakáció egyre nagyobb boldogtalanságban telt el, mert nagyon elmaradtam a vad fickók közt futásban, birkózásban és vakmerőségben. Ellenben hozzá voltam szokva bizonyos fokig vezető pozícióhoz a patakinál sokkalta nagyobb és méltóságosabb debreceni kollégiumban, s valamit kellett csinálni, ha nem akartam elsüllyedni a közvélemény előtt. Írtam tehát egy színdarabot, és elő is adattam” (*Ártatlanság,* 1934). Ám hiába az önmegteremtési igyekezet, a tanulmányi előmenetele megrendítően gyenge. Latin, görög, német: bukás. Amikor a náluk vendégeskedő nagybácsi, látva a lesújtó jegyeket, ellenőrzi a tudását, meggyőzi a szülőket, hogy jobb, ha magával viszi az általa igazgatott kisújszállási kollégiumba (1897). Ez az a református nagycsaládi összefogás, ami mindvégig ideája és egyben keresztje is Móricznak. Az anya testvérét, a leszegényedett Pallagi gyereket, magától értetődő, hogy kitaníttatja az újdonsült férj, Móricz Bálint, s az iskolaigazgatóvá avanzsált rokon, Pallagi Gyula (regénybeli nevén Isaák Géza) kötelességének érzi segíteni az unokaöcsön.

Móricz olyan helyre kerül, ami ugyan nem ragyog oly fényesen a református kollégiumok listáján, mint a korábbiak, de ő maga kiváltságos lesz. Az igazgató unokaöccse, aki nem a többi gyerekkel lakik egy sokágyas hálóban, hanem az igazgatói lakásban. A tanárok és a diákok így is kezelik, s szerzőnk nem idegenkedik a kivételezett szereptől. Ekkor Móricz már író, nem azért, mert még Debrecenben eldöntötte, hogy ő író lesz, nem azért, mert a *Fehér könyv*be firkálgat, vagy mert egy akadémiai pályázatra megírja első komolynak szánt művét, a *Sertorius* (1899) című drámát, hanem mert ösztönösen tudja: minden, amit lát, alapanyag az íráshoz. Megismer egy alföldi kisvárost, annak mindenféle szereplőjét, s ez bőséges anyagot kínál a későbbi kisvárosi környezetben játszódó regények és novellák számára az *Úri muri*tól (1928) a *Forr a bor*on át (1931) a *Rokonok*ig (1932). Kisújszállást Móricz rakja fel a magyar irodalom térképére. A kisújszállási lakosok persze ennek egyáltalán nem örültek, hiszen a városkával kapcsolatba hozható minden Móricz-művet kulcsregényként olvastak, mindenki tudta a történetet és személyesen ismerte a szereplőket. Állítólag a városi tanácsban a *Forr a bor*ból volt egy olyan példány, amibe bele voltak írva a valós szereplők nevei. A valóság mint megfejtés.

E regény kapcsán, miként a teljes Móricz-életmű kapcsán, különösen fontos felvetés a valóság és fikció minden kívülállót izgató örök kérdése. Móricz maga is élt azzal az írói csúsztatással, hogy regényei, kiemelten például *A boldog ember* (1935) vagy az *Árvácska* (1941), tulajdonképpen a valóságos történet lejegyzései, afféle riportok vagy tudósítások az igazi életről. Holott a megmaradt jegyzetek alapján pontosan lehet tudni, hogy mindkét regénynél elég suta alapanyagból dolgozott, s valójában a fantázia és az elbeszélői készség emelte a történeteket irodalmi művekké. Móricz mégis szerette az „én csak lejegyeztem, amit az adatközlő mondott" gesztusával hitelesíteni a műveket. Ám ez a gesztus éppúgy része az elbeszélésnek, mint amikor egyes szám első személyű narrátort használunk, s azt a látszatot keltjük, hogy a szöveg azért hiteles, mert pont velem történt meg, tehát az átéltség az igazságalap. Ám az irodalmi mű igazsága művön belüli igazság, s nem a valósággal szemben mérettetik meg. A mű létrejön az írói tapasztalat alapján,

megteremtődik egy fiktív világ, amelynek belső rendszerét, játékszabályait az olvasónak el kell fogadnia. Ha el tudja fogadni, akkor be tud lépni a teremtett térbe, méghozzá a saját tapasztalataival. Amikor a saját tapasztalat és a mű által megélt tapasztalat, amely tartalmazza az írói alapélményeket és a fikció által felélesztett élményeket, egymásra talál, akkor érintődünk meg, akkor érezzük, hogy a mű hozzánk szól, akkor történik meg, avítt szóval élve, a katarzis. Emiatt az elbeszélői szabály miatt az író mindig az elbeszélés belső szükségszerűségei és nem a valóságos emlékek szerint alakítja a szöveget. A szereplők úgy változnak a jellemükben, ahogyan a mű megkívánja, ahogyan az eseményeknek is az a logikája, ami a mű logikája. Minden utalás a valóságra, a megtörténtségre, még akkor is, ha önéletrajzról van szó, a fikció része. Megkockáztatom, ha a *Forr a bor*t egy az egyben áttette volna Kiskőrösre, a kiskőrösiek éppúgy felismerték volna magukat, ahogyan a kisújszállásiak. Minden regényhős épp annyi tipikusságot hordoz magában, hogy bárhová áthelyezhető, s épp annyi egyediséget, hogy könnyen párját találni bárhol a világon. Az olvasó flexibilis, ahogyan a regényalakok is flexibilisek, ami még véletlen sem azt szolgálja, hogy bárki is konkrétumokat ismerjen fel bennük, hanem azt, hogy az olvasó képes legyen a saját létét felfedezni az elbeszélésben. Szóval két Kisújszállás van: az egyikben a kisújszállásiak laknak, a másikban mi, akik Móriczot olvassuk.

Az érettségit felsőbb tanulmányok követik, fél év teológia, fél év jog Debrecenben (1899), aztán egy gyors váltással át a fővárosba, ahol megint csak jogot, majd bölcsészetet tanul (1900). De hamar elmaradnak ezek a tanulmányok is, mert egy rövid hivatalnoki oldalvágást követően (Központi Statisztikai Hivatal, díjnok) újságírónak szegődik, s lesz első lépésként a Tisza-párti, konzervatív szellemiségű *Az Újság* legendásan rossz riportere. Hangsúlyozni kell, hogy egy író életében minden, ami konkrétan nem írás, minden idő és tevékenység, amit nem írással tölt, aranyat ér. Ezek a tapasztalatok válnak a későbbi művek betonbiztos alapjaivá, hisz téma- és valóságismeret nélkül nincs mű. Hogyan is lehetne például a *Rokonok*at rokonok nélkül, a *Házasságtörés*t házasságban való jártasság nélkül, s mindkettőt alapvető hivatalismeret nélkül megírni!

A 20. század legelején járunk, szerzőnk épp a budapesti életbe akar integrálódni, amikor Budapest-szerte elterjed a híre, hogy van itt egy francia fordító, aki nekiesne a Molière-összesnek. Egy rendkívül tehetséges friss hús, most a neve még nem is ugrik be, mondja az, aki mesél erről az emberről egy kávéházban, de annyira keni-vágja a franciát, hogy egyenesen egy egész klasszikus életművet is képes magyarítani kissé régies franciából, ráadásul versben. Még Trianon előtt volt az ország, de már akkor is kicsi és provinciális volt az elit. A leghiteltelenebb hazugságokkal el lehetett kápráztatni a lassacskán szerveződő szalonok és kávéházi társaságok tagjait. Van egy nagybácsi, akinek gyémántbányái vannak Dél-Afrikában, egy amerikai galéria megvásárolta a festményeimet, a kor divatos íróival lumpolok Nizzában, vagy ha ott épp nincs hely a Ritzben, akkor Monte-Carlóban, ha épp Losziban vagyok (Los Angeles), csinálok a Dawid Bowie-val egy lemezt, ja, már meghalt, de amikor csináltuk, még élt, legalábbis úgy nézett ki, bár a hangja már nem volt az igazi. Mindenki mindent elhisz, mert mindenki, mi, magyarok különösképpen, vágyunk a saját másodlagosságunkból kimozdítani tudó mesékre. Ezekhez a handabandákhoz képest a Molière-t fordító zseni megjelenése, mondhatni, visszafogott, majdhogynem lapos ügy. Egy ilyen mesével akár még igazmondónak is számíthat egy magyar, pláne ha az épp Móricz Zsigmond.

A híres fordító, aki persze egy sort se fordított még, Molière-t meg pláne nem, így kerül a *Pesti Hírlap*hoz, hogy zaftos francia tárcanovellákat magyarítson. Valójában nem túl izmos a franciája, bár Sárospatakon épp franciából nem bukott. Megkapja az újságtól az anyagot, bújja a szótárakat, majd végül, amikor megérti a szöveg lényegét, kanyarít a maga fejéből egy majdnem olyat, csak kicsit mégis másmilyet. A francia tárcák akkor divatosak voltak, tekintettel az erotikus tartalomra, amolyan playboy-sarkok voltak a napilapokban, oázis a tőzsdén és a napi seftelésben megfáradt férfiaknak. És a Molière-fordító számára sem haszontalan ez a munka, minimum két dolgot hoz, egyrészt megtanulja, mit jelent határidőre pontosan dolgozni, s innét nincs olyan mozzanata az életének, amikor ne határidőre, méghozzá feszes határidőre dolgozna. Megtanulja azt a fegyelmet és felelősséget, ami

munkatechnikai alapja ennek a gigantikus életműnek (csak a négykötetes novellák közel négyezer könyvoldalt tesznek ki), és egyszerre örök nyomás rajta, ami alól kibújni sem bír. Néhányan feltételezik, a halálának is ez a fegyelem lett az oka, hogy egy pillanatig sem lélegzett fel szabadon, mert ha kívülről érkező megrendelés nem nyomasztotta, akkor önszorgalomból rántotta mellére a síndarabot. S mért ne lenne igazuk a határidőket (deadline is the headline) halálokként megnevezőknek? Ahogyan az életének is ez volt az egyedüli támasza, ez tartotta benne a lelket a permanensen megélt boldogtalanságban, úgy ez segítette át a halálon túli világba is, mert neki „több az életnél, a szerelemnél, családnál, mindennél: az *Írás*" (*Napló,* 1924).

A tárcafordítás másik haszna, hogy ezek a francia szövegek evidenssé tették, igenis lehet és kell is használni az erotikát az írásokban. Azért, mert ez nálunk nem volt szokásban, sőt illetlenségnek számított, még nem lehet evakuálni az irodalmi szövegekből. Fontos felszabadítás ez, hiszen az erotikától amúgy is túlfűtött szerző nem lett volna képes teljes mellszélességgel a művek mögé állni, ha ezt a határt nem törheti át. Minden alkotó küzd azzal, hogy személyisége túlzó vonásait megrendszabályozza, ha például érzelgős, azt képes legyen ellensúlyozni, mondjuk, pontossággal, ha okoskodó, akkor életes anyaggal vagy épp érzelemmel, de egy biztos, akkor válik az író teljesen kiforrott alkotóvá, amikor teljes személyiségét, a ballasztnak számító vonásokat is hadrendbe tudja állítani a mű megírásához. És Móricz e szerint cselekszik, a regényekben, novellákban nem ódzkodik a zaftos szexuális jelenetektől, bár azért benne is van szemérem, néha elhallgatja, hogy két csók között mi történik. De a kor tűréshatárán így is gyakorta túlmegy, olyannyira, hogy a *Baleset* című gyűjteményben (1927) szereplő két novella, *A királyné* és a *Titok* miatt szeméremsértési pert akasztanak a nyakába. A két novella minősége persze nem azonos, a *Titok* nagyon finoman, figyelmesen rakja fel egy kamaszodó lány első vérzésének történetét, míg *A királyné* olyan, mint egy osztrák pornófilm: királynő ámuldozik a mezőn dolgozó paraszton, elsétál előtte, feltüzeli a vágyat, aztán a végén a paraszt egy életem, egy halálom, meghágja az úrnőt. Amúgy Móriczot egész életén keresztül

nyugtalanította a rosszul, sietősen odavetett novellák tömege, számtalanszor felvetődött benne az újraírás gondolata, mert „a legnagyobb részük kurta, elkapkodott riport, amely legfeljebb a perc hangulatát adja” (*Napló,* 1933), ám a megvalósítástól többnyire elrekesztették a friss anyag termelésének terhei.

A szeméremsértési perben végül a bíróság felmenti Móriczot, pedig ha olvasta volna a *Napló*kat, főként a második feleség és Zsiga bácsi aktusainak leírását, hát gályarabságra ítélik, annyi szent. „Csak onnan emlékszem, mikor újra lökni kezdtük. – Mi történt. – Szívem, kedves, kedves kis babám. – Baszunk. – Igen. Mit mondtál? – Baszol? – Még egyszer. Tisztán. – Baszol. – Baszlak. – Egész nap bírnál baszni? – Igen.”

*Az Újság*nál közben folyik a munka, a bukott riportert nem akarják kitenni a laptól, azt az ajánlatot kapja, hogy inkább vackolódjon be a gyerekrovathoz. Ez időben már házas emberről van szó, elveszi 1905-ben Holics Eugéniát (jelentése: előkelő, nemes származású), hétköznapi nevén Jankát, aki ettől a perctől mint az író felettes énje működik. Móriczban mintha semmi más erő nem dolgozna, csak hogy szerelemre gyújtsa a rajongott feleséget. Ösztönösen legyártja az alá-fölé rendeltségre épülő házassági viszonyt, amiben persze ő van alul, a kis paraszt, aki kepeszt a szeretetért, s nem utolsósorban a szexért. Nyilas Misi házassága, talán ezt a címet adhatnánk a most következő életszakasznak. Szenvedek az alávetettségtől, hogy ne szenvedjek attól, hogy lanyhul bennem a becsvágy és ennek következtében az alkotóerő. Ahogyan az érzelmeket, úgy a szellemet és a biologikumot is áthatja a teremteni akarás. Házasság, gyerek, család. Ám ha erre rendezkednek be, nem engedheti meg magának, hogy állástalan üdvöske legyen. Elfogadja *Az Újság* ajánlatát, bár elég nagy ugrás az erotikus novelláktól a gyerekirodalomhoz keveredni, bölcs nagyapóként vinni a levelezési rovatot. De nem mindig múlik rajtunk, hogy mit hoz a sors. S ahogyan Móricz magánéletében oly sokszor látszik az eleve elrendeltség törvénye, a determináltság, úgy tükröződik ez a regényfigurák tragikum felé vezető, elkerülhetetlen sorsában is. Mindenki rohan a vesztébe, ahogyan a 19. század regényhősei, s ilyen szempontból Móricz nagyon is ragaszkodik a múlt hagyományához, az ok-okozatra épülő sorsértelmezéshez.

Talán meglepő (hogy kis időre megint bekukkantsunk *Az Újság* szerkesztőségébe, ezek közé a tájékozott, ám rém konzervatív kollégák közé), de ennek a néhány évnek mégis olyan különleges hozadéka lett, amit a legtöbb magyar nem is tud Móricz nevéhez kötni. Sokan azt hiszik, hogy az *Iciri-piciri* mese vagy *A török és a tehenek* („Volt egy török, Mehemed") tulajdonképpen népköltészet, holott nem. Igaz, ha utóbbit nézzük, ezt a fülbemászón ütemhangsúlyos versikét, rögvest látszik, hogy írója elég olcsón oldja meg a rímelést (Mehemed – tehenet), úgy, ahogy egy népdal szerzője soha nem tenné. S ezt bizonyára Móricz is pontosan tudhatta, hiszen 1903 és 1908 között számtalanszor bebarangolta a szatmári vidéket, s gyűjtött népdalokat, legendákat, népmeséket. Az évente egy-két hónapnyi vidékjárás biztosan erősítette a valóságélményt benne, a gyűjtött anyag számtalan elbeszéléstechnikai érdekességet hozott a számára, de mindezeknél is fontosabb, hogy aktívan foglalkozott olyan művészeti tárgyakkal, amelyekben a megszólalás magától értetődő. Nem kérdőjeleződik meg, hogy ki beszél a szövegben és miért. Minden evidens, s Móricz valójában mindig is erre a természetességre hajazott. Innét, vagy inkább innét is magyarázható a regények és a novellák párbeszédessége, a beszélt nyelvi megszólalásra való törekvés, sőt bizonyos tekintetben még a slendrián nyelvhasználat is.

Amúgy a dallamos jelenlét, hogy utaljak ismét Mehemedre és a tehén farkára, egyáltalán nem idegen ekkor szerzőnktől. Móricz nem annyira prózista, mint inkább költő szeretett volna lenni, s ha már költő, természetesen Petőfi. Petőfi- és Tompa Mihály-utánzatokkal lepi meg a *Fehér könyv*et, s hogy végül mégis a próza terepén kötött ki, néhány vers elolvasása után nem csudálkozunk, sőt kifejezetten örülünk. „Csudálkozol rajtam édes, / Szelíd külsőm, arczom. / S néha, hogyha szavam csendül, / Mintha állnék harczon" (*Csudálkozol,* 1903). A róla való megszokott kép után nehéz elképzelni, hogy külsejében is megpróbálta a lángoszlopot leképezni. S milyen egy lángoszlop? Azon kívül, hogy folytonosan lángol, olyan karcsú, mint a nádszál. Aki hitetlenkedik, kukkantsa meg a fiatalkori fotókat. Akkor ő még álmában sem gondolta, hogy nem az ifjú Petőfi lesz belőle, hanem az öreg Arany, akihez később küllemben és

mentalitásban is oly sokan és sokszor hasonlították. Még halála után is jelent meg olyan cikk, amely a két alkotót mint igazi magyar fejű embereket emlegette, ami persze rossz üzenet az olyan magyaroknak, akiknek nem ilyen és nem is hasonló a fejük, mint például nekem.

Az első könyvek, munkaköri ártalom, gyerekkönyvek lettek. Lettek, mert lenniük kellett, és a mesék mellett egy azóta már joggal elfelejtett kamaszregény, a *Magyarok a tengeren,* amely annyiban azért mégis érdekes, hogy már ebben is van egy Nyilas Misi-szerű magányos, szenvedő hős, szóval valamit megelőlegez. De a korabeli olvasó nem tudta, hogy mit, a későbbit pedig már nem érdekli. Születnek novellák, kicsit Mikszáth, kicsit Bródy nyomán, adoma, anekdota, naturális világérzékelés keveredik bennük, s mindegyiknek hatásra hajazó befejezése van, meg van mondva a tuti. Egyébiránt ezek a hatáseffektek a későbbi novelláktól sem idegenek, különösen ilyenek a nagyhírűek, a *Szegény emberek* (1916), a háborúból szabadságra hazakerülő, a gyilkosság súlyát már nem érző katonáról, vagy a lelki és egzisztenciális nyomorúságot expresszív erővel felrakó *Barbárok* (1931), s az *Egyszer jóllakni* (1933).

De kanyarodjunk vissza a pálya elejére. Én húzom-halasztom az igazi pályakezdést, vagy szerzőnk húzta-halasztotta, nehéz megmondani, de tény, hogy már majdnem harminc, amikor hirtelen kirobban a reménytelen szövegek közül egy novella, a *Hét krajcár* (1908). Valami történik Móriczcal. Kicsit másképp érzékeli a valóságot, lekopik róla a régi mesterektől ellesett műviség, ahogyan lekopik az életéről is egyfajta mesterkéltség, hogy pusztán egy rendületlenül családot és írói pályát építő ember. Az első gyereke, egy fiú, alig pár hónap után meghal, s meghal a második is, mindkettő Ady után lett elnevezve. Bandika. Az érzelmi sokk, mivel valódi íróról van szó, hamarosan eltávolítva a valóságtól a teremtett műben is megjelenik mint érzelmi energia. „A legvégső elcsüggedés, elkeseredés és a halál szélén éreztem magamat, mikor a kisfiam koporsója mellett megírtam a »Hét krajcár« című elbeszélésemet abban a reményben, hogy a temetési költségek egy részét valahogy megkapom érte” (1929). A *Hét krajcár* a szegénységet szikáran, s ilyen módon megrendítő valóságossággal ábrázoló történet, a családon belüli érzelmi szálak finom felfejtése, még a teátrális befejezéssel

együtt is, hogy az anya vért köhög fel, óriási siker, s a mai napig mintanovella. Amikor Osvátnak megmutatja, a *Nyugat* szerkesztője lohol a nyomdába, hogy a már nyomásra előkészített lapba beleszuszakolja ezt a lenyűgöző írást. A *Hét krajcár* Móriczot, ha a szélesebb publikum előtt nem is, de a pályatársak körében igazi íróvá avatja. „Idéznem kell akkori érzésemet, tisztáznom kell, hogy mi hatott rám annyira. Mindenekelőtt meglepett a hang biztossága, a szűkszavúság, mely művészre vall, az erő és egyszerűség, mely nem magyarázza, hanem varázslatosan megláttatja, érzékelteti az életet. Ugyanekkor azonban megdöbbentett valami más, ami túl van a mesterségen, a szemérem előkelősége, a kacaj és vér együtt. Ezt az elbeszélést többnek tartottam művészi munkánál. Egy nagy költő jelentkezésének éreztem, aki hétköznapi tárgyak között a huszadik század népmeséjét írja, egy szürke tündérregét” (Kosztolányi Dezső: *Móricz Zsigmond*). Móricz a maga barbár őserejével bekerült a finom és művelt nyugatosok körébe. Egy dzsingiszkán a spleenes Baudelaire-utánzatok csapatában.

Móricz örök életében úgy érezte, ellentétek ütközőpontján áll, miként valódi születésnapja az év első és második hat hónapja között. Ennek a kétpólusosságnak a feszültségét próbálja rávetíteni szülei viszonyára. Megképzi a finom paplány és a világot meghódítani akaró barbár apa kettősét. „A két pólus között szikra pattant, s lettem én”, írja, ám e kettősség, mint minden múlthoz nyúló önértelmezés, valójában a saját belső kétféleségét volt hivatva magyarázni. Azt az evidenciát, ami minden gondolkodó ember sajátja. Mert való igaz, hogy tulajdonképpen nem volt otthon se itt, se ott, jószerével sehol, mert nincs otthona annak, aki gondolkodik, vagy épp az van, hogy ő maga volt a kételyekkel, bizonytalanságokkal együtt az otthon. Hogy Magyarország volt egy személyben, közötte a Keletnek és a Nyugatnak. Mert olyan a mi országunk, hogy derékig trágyalében, de mégis eredetiben olvassa Kantot, ráadásul gót betűvel. Határállomás volt, aki rajongott az oroszokért, látszik is Dosztojevszkij és Csehov a szövegek mögött, de alapvető orientációja mégiscsak a nyugati, szociális alapokon működő kapitalizmus volt. Határállomás, akinek az élete épp ezt az ide-oda sodródást szimbolizálja, hisz a *Nyugat*nál kezd, s lesz „Nyugat csapatjának keleti zászlója” (Ady), majd Osvát

halála után főszerkesztője a lapnak, s életét a *Kelet Népe* főszerkesztőjeként fejezi be. Egyesek szerint ő az, akit parittyával lőttek át a Vereckei-hágón, holott a szittya érzelem, s a tradicionális nemzeti sorskérdések teljességgel idegenek voltak tőle.

Bármibe is vágunk az élete kapcsán, olyan érzése van az embernek, hogy azon a nyomvonalon rögvest strukturálni kell az egész életét, holott ezek a rendszerek csak részterületei a személyiségének. De a regények olvasása után az életét olvasva kényszert érez az ember a struktúraépítésre, pedig még mindig épp csak a pályakezdésnél vagyunk, ami talán az első *Nyugat*-beli közlés. Talán itt indul Móricz íróként való értelmezése, talán akkor, amikor megjelenik az első, már erős novellákat összegyűjtő kötet (*Hét krajcár*, 1909), talán akkor, amikor az első igazi regény, a *Sárarany* (1911) kijön. Vagy csak úgy, egyik rakódott a másikra, s végül lett egy megkérdőjelezhetetlen művészi állítás, amibe a kor embere beleütközött, s azóta is beleütközünk, ha a klasszikus magyar irodalom tájaira tévedünk.

A *Sárarany* címe a nagy pályatárs és rajongott barát egyértelmű sikert hozó kötetére, a *Vér és arany*ra utal, s egyben jelzi, Móricz a Petőfi-szerepet átadja Adynak, s maga a decensebbnek tartott Arany-szerepkört viszi. „Egy erős, fekete fiút láttam, kissé feltűnően széles kalapban s nagygalléros köpenyben, amint éppen tovább ment s eltűnt a kollégium sarkán. – Ki az? – Az új Petőfi. Megdöbbentem. Fájó irigységgel néztem újra a helyre, ahol már nem volt ott. Megelőztek?… – gondoltam magamban” *(Ady Endre napja)*. De a kettős csillag így is meg van őrizve. Egymásra figyelve indultak, meg voltak győződve arról, hogy ők ketten képviselik az őserőt, ami újraértelmezi a magyar irodalmat. Bár Ady egy kicsit jobban látszott őserőnek, még Móricz szemében is, hisz szerzőnknek komoly gondot okozott, hogy a férjes asszonnyal viszonyt fenntartó és időnként nappal is részeg erőt miképpen mutassa be a feleségének, Jankának.

Móricz, mint őserő, megteszi a legfontosabb lépéseket, hogy kanalizálni tudja azt a vad energiát, ami képes a személyiség és a test teljes szétmarcangolására is. Márpedig ezt egy prózaíró nem engedheti meg magának, a prózához idő és nyugodt háttér kell, ez nem olyan, hogy jön egy vízió, és hopp, már készen is van egy

örökbecsű költemény. Olyan hátteret teremt a házassággal, a családdal, ami konszolidált életre kényszeríti. Megteremti az egyszemélyes családi csendőrséget, Jankát, akiről azt gondolja, tudásban, származásilag, viselkedésben messze fölötte áll. Emiatt kell és akar egyre magasabb és magasabb szinten teljesíteni, el akarja kápráztatni a felettes szervet. „Milyen furcsa egy őrült futás volt ez, maga után s maga körül: ami öröm, álom, tréfa, kedvesség, odaadás, hűség, jóság csak volt bennem, azt mind kiárasztottam, kifejlesztettem magamból a maga örömére” (*Napló,* 1924). De minden hiába, hisz Janka merevségének, érzelmi zártságának nem volt köze Móricz teljesítményéhez, csak olyan volt, aki képtelen az elvárt elevenséggel szeretni, s amúgy hisztérikus volt, és egyre inkább lett. Pajzsmirigytúltengés, de hiába az operáció, nem enyhültek a tünetek, sőt az alaphisztériához hozzájött a féltékenység is. Móricz azt akarta látni, hogy érte, a jobb minőségért folyik a harc, de Janka legtöbbször személyes sértettségből alázta le, tépte szét vagy netán dobta tűzbe a kéziratokat.

Ebből az irányból nézve a *Sárarany* sem más, mint megfelelésregény. Ahogyan egészen 1925-ig minden mű megfelelésmű. Janka halálát követően van egy váltás, s a könyvek bűnbánó vagy épp bűnmagyarázó művekké válnak (a jelentős alkotások közül csak az *Árvácska* lóg ki a sorból). Akár egyik, akár másik csoportba sorolódik a mű, valahol mélyen mindegyik a férj-feleség problémába szalad. A Móricz házaspár számtalan alteregójával találkozhatunk, csak eggyel nem, a boldog párral. A Túri Dani–Erzsi párost követi Veres tanító és felesége *(Az Isten háta mögött),* Szakhmáry Zoltán és Rhédey Eszter *(Úri muri),* Kopjáss Pista és Lina *(Rokonok).* Ugyancsak a házasságot, a felszámolt házasságot járják körül a bűnbánó könyvek is, amilyen a *Míg új a szerelem* (1938) vagy a *Rab oroszlán* (1936). Láthatóan Móricz a gyerekkori sérelmek mellé felvette a listára a párkapcsolati megaláztatásokat, s nem szégyellt ennek a témának ezerszer nekirugaszkodni, ezer alakba beleoltani saját életének fájdalmait. Mert minden műnek a szerző a főhőse, nem idegen sorsokat mutat be, ahogyan az ismeretterjesztő filmek mesélnek a világról. Nem, az író mindig olyan problémát vet

fel, ami épp mélyen foglalkoztatja, arra keresi a választ, abban a hiszemben, hogy a keresésben egymásra találhat olvasójával.

Fiatalon nem találtunk egymásra. Képtelen voltam elolvasni Móricz regényeinek jó részét, köztük a *Sárarany*t, amint megláttam azokat a népnyelvet imitáló párbeszédeket, amelyeket Karinthy az *Így írtok ti*ben olyan pazarul parodizál, „– Hej, muramiste, de Bira, merre lófrálsz? – beszélt Dani, de a szemét már elöntötte a himes vérharag. – Merre? – rüstölt a ján nyelveskésen. – Merre, hát mér, aszongya, kee! Amerre fekete jérce jár: a lábán. S megrisszantotta ujfent a derekahajlását. Dani akkor nem szólt, hanem eccercsak nagybüszke himdagadás fogta el." Ha mindezt az eredeti szerzőnél láttam, rögvest eldobtam a könyvet. Népszínműnek éreztem, álságosnak és hamisnak, ráadásul rettenetesen idegesítő volt, hogy olyan akusztikát teremt, ami nekem annyira idegen, hogy lehetetlen vagyok megszokni. Pedig ez a tájnyelv épp csak része a reáliafestésnek, s a könyvben haladva egyre inkább enyhül, s a művek vége felé a szöveg majdnem teljesen konszolidált magyarba csúszik át. A realitásérzet megteremtését hangsúlyozzuk elsőként, ha a nyelviséget vizsgáljuk, ugyanakkor, ha mélyebben megnézzük ezt a beszédmódot, láthatjuk, a nyelv felépítése a szövegben nem nyelvi kérdés, hanem környezeti. Móricz oly sokat költözik már gyerekként is, és oly sokszor kerül új nyelvi közegbe, hogy tulajdonképpen úgy tekint a számára otthontalan, alig érthető nyelvekre, ahogyan az éppen megmásult tárgyi környezetre. Talán azért használja annyiszor a táj- vagy szubkulturális nyelveket (pincér, boltos, kocsis, hordár), mert a tőle idegen nyelvbe való beköltözőként a nyelvet kívülről, mint megfejtendő világot látja. Számára a nyelvimitációk korántsem a bensőségességet jelentik, inkább egy akusztikai környezetet, nyelvi házsort, nyelvi tájat, nyelvi lakhelyet, amiben a szereplőinek tényleges, immáron nem tájszerű, hanem általános érvényű sorsa zajlik.

A *Sárarany,* mint első regény, az itt-ott még naturalista stilisztika mellett számtalan túlzással is meg van terhelve. Rögvest az első fejezetben a kutya felborítja a csuprot, az asszony kiabál, összetöri a másik csuprot, a tej kifut, a gyerek felébred, annyira erőltetett a feszültség, hogy az olvasó inkább mosolyog, mintsem beleélni tudná

magát. Első regény, amelynek problémafelvetéseiből tulajdonképpen levezethető szinte az egész életmű. Megvan benne a férj-feleség viszony, a házasság-szerelem feszültsége, a feltörni vágyó főhős karaktere, a bukás mint sorslehetőség. Még véletlen sem a vidék regénye a *Sárarany,* hanem egy szerelemért, érvényesülésért küzdő és vergődő férfi története. Az íróilag kicsit mókás első fejezeten túljutva látjuk az evidens írói erényeket. Túri Dani és környezete lélektanilag pontosan van feltéve, olyan pontosan, amilyen mélyre lélektanilag most nyúlt először magyar író, s még ehhez kapunk társadalomrajzot is, ami, bár nincsenek már hercegek és grófok, pontosan hozza a mindenkori társadalom alsó és felső rétegei közötti feszültséget.

Móricz, míg efféle remekművet tesz le az asztalra, nem feledkezhet meg arról, hogy neki pénzt is kell keresnie. A *Harmatos rózsa* (1910) című regény a maga romantikus esendőségével egészen más írót mutat, olyat, akiről jobb volna nem tudomást venni, de mégis érdemes. Móricznak nem csak ebben a kezdeti időszakban vannak népszerűségre törekvő ambíciói, s ebből adódóan a ponyva irányába tett gesztusai. A pálya során számtalanszor próbál besztszellert írni, olyan témát feldolgozni, amely korábban ponyvatéma volt. Idetartoznak a betyárregények, ezekről már fiatalon úgy fantáziált, hogy ilyesfélékkel be lehetne törni az amerikai piacra, az easternekkel mintegy alternatívát kínálva a westernekbe beleunt amerikai olvasóközönségnek. A betyárregényekbe végül csak idősebb korában fog bele, először a kicsit sematikus, a sorsüldözött paraszt igazságát és az élősdi arisztokrácia álságosságát megfogalmazó *Betyár* címűbe (1937). Innét csak egy ugrás, hogy nekikezdjen a szintén régóta tervezett, ekkor még nem tudja, de az életművet lezáró Rózsa Sándor-regényekbe, amiből végleges formában csak az első kötet készül el (*Rózsa Sándor a lovát ugratja,* 1941), a második (*Rózsa Sándor összevonja szemöldökét,* 1942) már magán viseli a folyóiratközlés szakadozottságát, összefésületlenségét. Mert Móricz első lépésben, miként pályatársai is, folyóiratban, sorozatban közölte a regényeket. Hétről hétre alakult a szöveg, s csak az utólagos összeillesztés tett bele végső rendet. Nem véletlen, hogy a *Légy jó mindhaláligban* az utolsó fejezet vagy ötfejezetnyi eseményt hoz. Le kellett zárni. De nincs végleges lezárás. Móricz úgy gondolta,

a regény addig nem végleges, amíg az író él. Nyitott mű, amin bármikor lehet módosítani, s ezt majdnem minden új kiadásnál meg is tette. Nem riadt vissza a radikális önkritikától sem. „Ezt nem én írtam, jegyzi meg *A nap árnyéka,* lapban megjelent második könyve kapcsán. Ezt nem vállalom. Ezt egy diák írta, aki történelmi tanulmányoknak veti buta fejét, és semmit meg nem ért abból, amit összezagyvált… Ez borzasztó. Egy ilyen könyvvel egy író végképp tönkreteheti magát" (*Napló,* 1934).

A sorozatközlés révén a kor írói amúgy azt hozták az olvasók számára, amit ma a televíziók hoznak, a heti folytatást. Épp annyi regény futott akkortájt a lapokban, ahány sorozat fut most hetente a képernyőn, s épp olyan volt a színvonal. Megvoltak a csöpögős, érzelgős sorozatok éppúgy, mint a rafináltabb, átgondoltabb, a stílus, gondolatvilág, a jellemábrázolás terén magas színvonalúak. Talán ennek a részletekben való megjelentetésnek a következménye, hogy Móricz soha nem használ bonyolult szerkezetet. Minden regény cselekménye lineárisan fut. Alig vannak visszatekintések, és sehol nincsenek időugrások, amelyek esetlegesen a megértést, a történet követését megzavarták volna. Móricz a linearitáson túl addig is elmegy, hogy a legtöbb regény cselekménye egy vagy csak néhány napot ölel fel (*Az Isten háta mögött* és az *Úri muri* huszonnégy órát, a *Kivilágos kivirradtig* egyetlen éjszakát). Tulajdonképpen egyetlen szűkre szabott eseménysoron kell bemutatnia a szereplőket, a belső és külső viszonyokat, ezen keresztül kell társadalmilag is elhelyezni a történetet és a figurákat. Mintha az az elv munkálna szerzőnkben, hogy a baj mindaddig nem létezik, amíg el van fedve, s nem folyamatában mutatkozik meg, hanem robbanáskor, akkor látszik meg az előzmény is, vagy ha nincs előzmény, akkor a katasztrófahelyzet néhány nap alatt ki tud alakulni. A vészterhes események amúgy helyszínileg is elég sablonosak: vendégség, kaszinó, kocsma, hivatal. A legfőbb tevékenység az ivás. Olyan érzése van a késői olvasónak, hogy egyedül Móricz volt annak idején józan, s ezért tudott beszámolni arról, hogy mindenki, egész Magyarország apraja-nagyja folyamatosan be van állva. Az időbeni és helybeni szűkösség, az egyszerű szerkezet, úgy tűnik, legtöbbször nem ad lehetőséget a túl mély és sokoldalú emberábrázolásra, nagyon

sokszor egycélú s egyjellegzetességű alakokkal találkozunk még a főhősök körében is, a stílus terén pedig slendriánsággal, odakent mondatokkal. „Pongyolábban s istenibben írni már nem is lehet" (Füst Milán: *Napló*). Bár nem üti el adomákkal a problémákat, mint Mikszáth, az adomákat Móricz is a bajokat elfedő technikának tartja, de azért csak elhangzanak a borozgatás közben pletykák, anekdoták, szellemesnek szánt történetek. Kénytelen élni ezzel az eszközzel, hisz oly statikus a cselekmény, hogy valamivel ki kell tölteni az időt. Ám szerencsére az adomák szövetén finoman átszivárognak a tragédia felé rohanó sorsok eseményei.

Regénysorozatok, novellák tömege: a háború előtti években Móricz teljes munkaidőben benne van az irodalomban. Keres is rendesen, megveszi a leányfalui telket, s ez ettől az időtől életének legfőbb helyszínévé válik. Menedékhely és az elvesztett falusi háttér pótlója, mert ő nem tud úgy beilleszkedni a budapesti világba, mint Petőfi tette annak idején. „Mikor Budapestre kerültem, 1900-ban, ebben a nagy városban véghetetlenül idegennek éreztem magam. Valósággal fizikai fájdalom volt, ahogy az utcákat róttam, s nem ismertem rá előbbi életemnek semmi ízére, illatára, reményére és tartalmára" *(Népköltési gyűjtő).* A korai idegenkedés ellenére idővel mégis megtalálja helyét és szerepét, bár szinte maga sem érti, mitől tud élni. „A fák tövén, az aszfaltban félméteres sugarú vasrácsok. Sűrű rács, nyolc karika, át- meg átbordázva. Alatta kemény a föld, száraz, soha egy csöpp nedvességet nem kap (…). Csodálatos, hogy mégis élnek. Vágrándy tanácsos felnézett a fa sűrű repedésekkel szőtt háncsán túl, fel a lombkoronába. (…) Ebből él? Az ember nem érti. Még ha eső jön is, csak ez a méteres kör van szabadon, hát honnan szed táplálékot a fa szétágazó gyökérzete, hiszen kővel van borítva az egész környék, s az eső fölöslege nem szivároghat le a talajba, hanem elfut, a csatornanyílásokon menekül ki a városból. Ez Pest – mondta magában, s valami olyat gondolt, hogy hát azt meg lehet érteni, hogy ő miből él meg? az ő lelke szintén egyméteres kör vasrácsa alatt ereszti le a gyökereit a létbe, s mégis él…" *(Rab oroszlán).* A regényt nyitó metafora egyszerre csodálkozik rá, hogy miképpen lehet élni egy ilyen városban, s hogy miképpen képes az ember élni egy házasságban, mintegy összekötve e két környezetet, Pestet és a

házasságot mint szükségszerű élhetetlenséget. Pedig ő bizony házas és pesti lakos, sikertelen szereplője egy párkapcsolatnak, sikertelen beilleszkedő, de sikeres írója a házasságnak és a városnak. Az 1911-es Bovary-regény, *Az Isten háta mögött* szédületes ütemben fogy, és eléri a 175 ezer példányt, legalábbis az író visszaemlékezése szerint. A kisvárosi értelmiség üres és kiúttalan életét ábrázoló regény szélesebb réteget érint, mint a parasztthémát feldolgozó *Sárarany.* Azokról szól, akik olvasnak, a jobb sorsra várakozókról. Pedig nagyon szomorú ez a könyv. A történet egyszerű, mindenki szerelmes az idősecske tanító gyönyörű feleségébe. Ám e szerelmi érzületek konklúziója lesújtó, s még véletlen sem olyan, mint a francia minta volt, hiszen itt nem történik meg a lángolás. Mi lenne annál elkeserítőbb, mint egy olyan könyv, amely a szerelemről szól, de nincs benne szerelem, csak érzelemszimulációk? Az embernek tényleg nem jut más az eszébe, mint Veres tanítónak, hogy hozassunk pár üveg bort, aztán dobjuk az agyunkat a felejtés mocsarába.

„Téli Budapestnek kevés, vidám fája / Móricz Zsigmond úrnak csodatettét várja / S ha várja, várhatott s ha várta, megkapja: / Móricz a váratlan Tavaszoknak apja", ekként áradozott Ady, a lenyűgözött barát épp ez időben szerzőnkről *(Levél-féle Móricz Zsigmondhoz).* Mert Móricz tényleg evidencia lesz a magyar prózában. Be is állna minden a legnagyobb rendbe, amikor híre jön a Ferenc Ferdinánd elleni merényletnek, amire lánya (Móricz Virág) emlékei szerint Móricz rögvest azt mondta, épp csónakon voltak a Dunán, furcsa, hogy oda is csak úgy megérkezett a hír, biztos bekiabálta valaki a partról, szóval azt mondta, hogy háború lesz. A legendásító történet talán nem helytálló, de az tény, hogy háború lett, s minden összezavarodott, ami addig megbízhatónak és betonbiztosnak látszott. Az a pozitív eszme, amiben a századforduló polgársága hitt, hogy évről évre a legjobbik világok legjobbika még jobb lesz, egy nyár alatt darabokra hullott. Móricz a frontra akar menni, haditudósítónak, s megy is 1915-ben. Születnek beszámolók és novellák. Anyagot gyűjteni megy valójában. Neki látnia kell, még ha kockázatos is, hisz bármi történhet. Ez a vérontás része a kor tapasztalati világának. Aki nem látja, nem tudja, hol él. Amúgy a nyugatosok mind kimaradnak ebből a csörtéből, a szerencsétlen és

rémes állapotban lévő Adyt akarják csak besorozni. Nahát, ha sikerül, lehet, hogy nyerünk, vagy előbb veszítünk, esetleg kisebb véráldozattal. Móricz az egyetlen, akinek tényleg van arról fogalma, mi a háború.

Visszatérve a frontról tulajdonképpen nem ír mást, csak az úgynevezett *Tükör-füzetek*et. A csak részletekben megjelentetett grandiózus jegyzetanyag felfogható volna afféle posztmodern Móricz-verziónak is, ha nem volna az olvashatatlanságig aprólékos, töredezett, összevissza. Nincs benne vezérfonal, és a fonaltalanság, mint művészi elv, már a legvérmesebb avantgárdokat sem nyűgözi le, legfeljebb a kutatókat, akik örökösen hisznek abban, hogy ha saját kútfőből nem is, de némi szerzői inspiráció segítségével csak rájönnek valamire. Móricz csak figyelni akart. Úgy gondolja, háborúban nem lehet érvényesen megszólalni, mert a külső zaj minden művet elsüketít. „Az irodalom célja, hogy megerősítse az emberekben az életérzést, ezért a háborúban nincs igazi szerepe. Azért a háború témát nem ad, mert ahogy a betegséget igyekszik elfeledni az ember, úgy örül, ha túlvan a bajon, és csupa olyat akar hallani, ami feledteti vele a kiállott rémületet, bajt, fájdalmat" *(A háború és az irodalom).*

Amit megfigyelt, megpróbálta neutrálisan papírra vetni. Nem napló ez, kevés benne a személyesség, inkább külső megfigyelésre, pontos detektálásra törekvő vizsgálódás. Egyértelműen az a cél, hogy valamit majd használjon belőle később. Van, amit használ is, inkább emlékezetből, mint visszalapozgatva a jegyzetekben, de maga a teljes anyag olvasásra nem érdemes, tehát nem mű. Móricz szerint az irodalmi mű az, ami olvasó elé kerül. Számára az asztalfióknak írott művek nem számítottak műnek. Itt persze felvetődik a naplók kérdése, amelyek megjelenése, halála után hetven évvel, sok mindenben revitalizálta a Móriczról alkotott képet és az életművet. Vajon ez milyen szerepet játszik? Móricz jegyzetei, levelei egy részét, amit nem szánt kiadásra, kézzel írta, ilyen a *Tükör-füzetek* és a *Naplók* egy része, más részét géppel, szóval ilyenfajta különbségtétel nem tehető. Ugyanakkor tudni való, hogy amit egy író ír és nem semmisül meg, illetve a szerző nem semmisíti meg, valamilyen szinten az életmű részét képezi. Ha olvasóhoz juttatható, akkor úgy, mint olvasmány, ha érdektelen kiadóilag, akkor úgy, mint kutatandó

anyag. „Különben is a napló nekem ugyanolyan írás, mintha regényt vagy drámát írok. Az a különbség, hogy a regény befejeződik, a napló csak a halállal”, írja az 1929-es *Napló*ban, mintegy legitimmé téve a közzétételt.

A szerző életében nem publikált, nevezzük így: hordalék anyag kapcsán persze adódhatnak olyan problémák, hogy a kanonizált alkotó nem a legjobb, s esetleg nem az általunk ismert színben tűnik fel. A kanonizálás alapaktusa, hogy a nemzeti panteonba beemelt alkotóról minden olyan esendőséget le kell faragni, ami erkölcsileg megkérdőjelezhető. A kánonba emelés egyben az erkölcsi makulátlanság megképzését is jelenti. A nemzet nagyjai közé csak olyan alkotók kerülhetnek, akinek élete és jelleme is szeplőtlen és példaértékű. A panteonba nem a valahai írók, költők, festők kerülnek, hanem az ő szentté avatott változataik. Szentek lesznek, akikkel nem lehet párbeszédbe kerülni, mert egy szentnek csak kinyilatkozásai vannak, s különben sem megszólítható. Hol vagyunk mi ahhoz, sérülékeny kis életükben vergődők, hogy megszólítsunk efféle nagyságokat? Így aztán egy kanonizált alkotóból nem lehet már más, mint díszkiadás és tananyag. De ki akarná ezt? Az író? Az olvasó? A nemzet? Épp Móricz siránkozik a *Légy jó mindhalálig* tananyaggá válása kapcsán, hogy itt ér véget a mű elevensége.

A *Naplók* megjelenése erősen megbontja a Móriczról alkotott stabil képet. Egyrészről látszik, hogy messze nem az az ösztönös alkotó, akinek a mítoszát épp ő terjesztette magáról, hogy Péter-Pálkor, ugye, az elképzelt születésnapján leül dolgozni, és kirobban belőle a regény. Nagyon is mélyen gondolkodó és önreflexív alkotó volt, aki természetesen, mint minden alkotó, nem volt híján a kellő ösztönösségnek. Ennél izgalmasabb része is van a sok ezer oldalnak, mondhatni, a kukkolók megnyalhatják a tíz ujjukat, mert bepillanthatunk a hálószobába, ráadásul villanyoltás után, s láthatjuk az írónagyság szexuális játszmáit, s azok nyílt, verbális megfogalmazását. Megijedhetünk, ki akarja ezt a kövér embert így látni vagy ezt a híres írót, ugyanakkor nem feledhetjük, hogy Móricz a nemi vágyat, a potens állapotot általános teremtőerőként fogta fel. Freuddal szemben, aki mindent elkövetett a testiség kiiktatására, hogy a teremtőerő az agyán folyjon ki, Móricz úgy gondolta, aki

testileg impotens, az nem tud szellemileg sem potens lenni. „Különösen, ha írok, ha erős regényen dolgozom. Szinte kimeríthetetlen a potentiám. Gyakran napközben is elbúvok a fürdőszobába, klozetba. Ha egyedül vagyok, írás közben megállok, s az íróasztal előtt onanizálok, aztán tovább folytatom az írást. Egy véletlenül fölvillanó erotikus hatású szó elég, hogy kilendítsen. Állandóan valami nemi feszültség van ilyenkor az altestemben. Mikor impotens vagyok, egyáltalán nem is tudok írni. Ez valahogy összetartozik" (*Napló,* 1929). Az intimitás mellett megismerhetjük az önsajnáló ént, aki folyamatosan szenved saját boldogtalansága miatt. „Csüggedtség van bennem, zokogási vágy. Elrontott és megjavíthatatlan élet. Minden fáj" (*Napló,* 1929). Aki gyötrődik a pénztelenségtől. „Felébreszt a félelem, hogy mi lesz velem. Hogy keresem meg a jövő hónapban a miniszterelnöki fizetést, amennyi szükséges a háztartásunkhoz" (*Napló,* 1931). Aki nem érti, hogy miért nem épp körülötte forog a világ. Láthatjuk azokat a kicsit arcpirító játszmákat, amikor két vasat tart a tűzbe, s egyszerre üzenget Magoss Olgának Debrecenbe és Simonyi Máriának Budapesten. Attól sem ódzkodik, hogy ugyanazt az újságközlést mindkét irányban kijátssza. *A feketeruhás nő* (1925) című tárcája kapcsán így üzen Simonyi Máriának: „Mondja, kicsim, nem volt ma egy hete feketében? Az valami rendkívüli volt, ahogy rám hatott… aznapon írtam A feketeruhás nőt, beledolgoztam a fekete ruha kérdést: üzenetül Magának!" Másnap ezt írja Magoss Olgának: „küldöm a tárcát, hogy, hogy lássa, bár nem valószínű, hogy valaki fölismerné és bepletykálná az esetet". Amúgy Móricz szinte betegesen ragaszkodott az újságokon keresztüli szerelmi üzengetéshez, valahogy úgy tekintett a megjelenő szöveg erejére, mint középkori lovag a szablyára, hogy na, ennél jobban aztán semmivel nem lehet megtámogatni az érzelmeit.

Végezetül nem hallgatható el a *Naplók* zsidókról szóló, nem kis mértékben kínos kijelentései, amelyeket jó volna kimagyarázni, de miért tennénk. Móricz nyilvánosan soha nem tett antiszemita kijelentést, sőt erősen kiállt a zsidótörvényekkel szemben, ő fogalmazta meg az első zsidótörvény elleni, sok híresség által aláírt levelet, a húszas években pedig még zsidóbérencként tartotta nyilván

a konzervatív sajtó. Ez a nyilvános Móricz suttyomban, a *Naplók* mélyén elzsidózgat magában. Többször is belefog a zsidók, mint faj, külső és belső jellegzetességeinek elemzésébe, társadalmi szerepük felvázolásába. Pozitív és negatív jelzők pattognak, nincs egyértelmű véleménye, de egy biztos: különbséget tesz. Hol arról beszél, hogy a zsidóság a nemzet kovásza, ami megkeleszti a halódni látszó nemzeti tésztát. „A zsidóság a művelt elem, mindenre jók, a legmagasabb intelligenciával állnak mindenütt, az irodalomban, újságírásban, üzemekben, gyárakban, a munkásszervezetekben. A hivatalokban, az egyetemeken, iskolákban, mindenütt. Ha a zsidókat kiemeljük a magyar életből: borzasztó parasztság, műveletlenség, tunya tehetetlenség marad itt" (*Napló,* 1919). Hol arról, hogy a zsidóságnak semmi nem drága, hogy társadalmi biztonsága és anyagi jóléte érdekében meggyengítse a többségi nemzet kohéziós erőit, és szétzüllessze legfőbb értékeit (haza, nemzet, család stb.). „A kereszténység abból él, hogy szerzett jogaihoz ragaszkodik, a zsidóság abból, hogy ezeket megszüntetendőnek tekinti… Modern. Ami azt jelenti, hogy a mát éli. A tegnapot úgy lerázza magáról, mint kutya a vizet" (*Napló,* 1934). Míg általánosan beszél a zsidókról, érdekes módon egyetlen barátjáról vagy írótársáról, még akkor sem, ha épp rühelli, nem mond olyat, hogy mert zsidó. Neki ez a fogalom egyediségében nem, csak általánosságában létezik. Hozzá kell tenni, hogy a faji alapú diskurzus abban az időben zsidó és nem zsidó oldalon is elfogadott volt. Egy zsidó újságnak a saját zsidósághoz való pozitív hozzáállását felmutatva, Móricz ekként beszélt: „Számomra, az író számára ez a helyzet úgy alakult – és ezt most kötelességem elmondani – hogy addig, amíg a »Nyugat«-nál nem találkoztam egy egész nagy, európai műveltségű, szellemileg és moraliter a legmagasabb nívón álló zsidó társasággal, addig minden írói munkásságom abszolút eredménytelen volt. Ezt az elbeszélést *(Hét krajcár)* egy zsidó újságíró barátom, akivel egy redakcióban dolgoztam, elvitte egy zsidó szerkesztőhöz, aki azonnal elfogadta" (*Egyenlőség*, 1929).

A háború nem nyugalommal és csendes békével, hanem forradalmakkal ér véget. Móricz szerepet vállal a Károlyi-kormány idején, s a Tanácsköztársaság első hónapjaiban is, Ady halála után ő

lesz a Vörösmarty Akadémia elnöke. Leginkább a parasztkérdés érdekli, hogy miképpen lehet felszámolni a vidék nyomorát, de hamarosan megszimatolja a forradalom vezetőinek gátlástalanságát, látja a terrort, és nem tud tovább közösséget vállalni. Visszahúzódik családjával Leányfalura, s teljesen kimarad az eseményekből. A forradalom után mégis néhány napra lecsukják. Tulajdonképpen éveken át képtelen lemosni magáról a kommunista, valamint a zsidóbérencnek állt népi arc bélyegét. Gyanús alakként kezelik a húszas években, s a gyanút csak növeli, mikor az elszakadt részeken utazgatva üdvözli az ott ragadt magyarok igyekezetét, hogy megismerjék az új kulturális közeget és nyelvet. Ez a gondolkodás ördögtől való volt az akkori revánsra vágyó magyar közéletben, holott Móricz furcsamód csak azt akarta mondani, hogy az új kihívások okán gazdagodunk mindahányan.

Trianont, mondjuk, Kosztolányival szemben nem élte meg személyes veszteségként, családilag nem volt érintett, de megélte piaci veszteségként. A Trianon utáni Magyarországnak nemcsak a földrajzi, a kulturális és nyelvi határai is szűkösebbek lettek. Csonka-Magyarország piacilag rosszabb megélhetést biztosított egy magyar írónak. Százezres példányszámokról már álmodni sem lehetett. Elvesztek a határon túli magyarok, valamint azok a félig-meddig asszimilálódott, illetve a magyar nyelvet ismerő nemzetiségiek, akiket érdekelt a magyar irodalom, és akik adott esetben a modern magyarban a saját kultúrájukat is katalizáló példát láttak. (Elég csak a román Octavian Goga vagy a szlovák E. B. Lukáč Ady-rajongására utalni.) A nemzetiségiek persze végleg elvesztek, mert ettől fogva az volt az érdekük, hogy a saját nyelvük terébe zárkózzanak. De ott vannak a határon túli magyarok, őket nem volna szabad elveszíteni, ez volt Móricz alapgondolata. Ez a gondolat egyébként logikusan következik abból az alapvetésből, hogy Móricz számára az irodalom, a kultúra népszerűvé tétele mindig is kulcskérdés volt.

Mikor 1929-ben, Osvát halálát követően átveszi Babitscsal a *Nyugat* szerkesztését, akkor is ezzel az elvvel fog bele a szerkesztésbe. Mennél több fellépés, felolvasás, író-olvasó találkozó, mennél több embernek megmutatni, mit tud ez a csapat. Sőt: annak ellenére, hogy megfelelően önérzetes képe volt a maga írói munkájáról, kitalálta,

hogy a *Nyugat*ot mint alkotóközösséget kell eladni, nem pusztán egyéni erőkként, hanem közös ügyként. Ezzel párhuzamosan számos, szinte bulvárötlettel állt elő. Forszírozta például az írókról készült portrék árusítását, hogy legyen arca az olvasók előtt az alkotónak. Létrehozta a Nyugat-Barátok Körét. Egész hetes rendezvényt szervezett, ma úgy mondanánk, fesztivált. Hétfő volt a pszichológusok napja, kedd a költőké, szerda a prózistáké, csütörtökön Nagy Endre kabarékonferanszié szórakoztatta a közönséget, péntek a képzőművészeké volt, szombat lett volna a női irodalom napja, de leszavazták, végül csak úgy általában az irodalom napja lett. Számtalan ötlete volt, amelyekhez hasonlókat aztán halála előtt, 1940–42-ig a *Kelet Népe* szerkesztőjeként is próbált megvalósítani, mely ötleteknek egyetlen célja volt: szélesíteni az olvasók körét, az irodalmi felvevőpiacot.

A *Nyugat* szerkesztésébe ezekkel a sikerorientált piaci elvekkel bukik bele. Ő a hasznot hozó vállalkozás lehetőségét látja a lapban, de Babitsot ez a piacosodás nemcsak hogy nem érdekli, kifejezetten irritálja. A hatszázas előfizetői létszám eléri a két-három ezret. Ez Babits számára nem annyira öröm, mint inkább ijesztő tömegesedés. Meg kell élnie, hogy a lap, amit szerkeszt, a saját munkásságánál nagyobb figyelmet szerez magának. Nem csak Kosztolányi, még egy irodalmi periodika is a riválisa lesz. A piacra dolgozó író, és, mai fogalommal élve, az alapítványi író gondolkodása csap össze ekkor a *Nyugat*nál, megnyitva egy olyan frontot, amely a mai napig behálózza az irodalmi köztereket. Mindenki sikeres akar lenni, de aki mégsem lesz, az acsarkodik a sikeresre, árulónak tartja, az igazak lángja kiárusítójának. E kettősségnek magatartásbeli következményei is vannak. A zárt, beavatott elitre szavazó alkotók a mai napig az olvasótól való elzárkózás hívei, míg a piacra termelők némikor bohócoknak mutatkoznak, akik mindenféle ravasz marketingmunkával csikarják ki a fogyást. Végül Móricz, belefáradva a küzdelembe, 1936-ban örökre kihátrál a *Nyugat* szerkesztéséből, és magából a lapból is.

Ám a *Nyugat* piacosítása akkor még a legjobb úton haladt, amikor a határon túli utazgatásairól szóló beszámolók kiverik a konzervatív sajtóban a biztosítékot. Vérárulónak nevezik, akit dekára megvettek a

zsidók, hogy a nemzetet először területében, végül érzelmeiben is szétzüllesszék. A *Nyugat* életében csillagászati mértékű előfizetések azon nyomban visszaesnek a korábbi „elit" szintre. Móricz őszintén zavarban van, minden ostobaságra még érett fejjel sincs felkészülve az ember. 1931. április 2-án, épp felesége halálának hatodik évfordulóján, először Zemplén vármegye törvényhatósági bizottsága, majd utána Borsod-Gömör, Kishont, Csongrád stb. is határozatot fogad el, hogy Móricz Zsigmond hazaáruló. Korántsem hihetjük, hogy a vármegyei urak belemerültek volna szerzőnk műveinek tanulmányozásába, pusztán fellelkesültek, hogy van egy újabb ellenség, akire lehet acsarkodni. Emiatt persze minden értelmes önvédelem vagy önmagyarázat hiábavaló. De semmit tenni sem lehet, mert ha az olvasók is elfordulnak, vége az életpályának. Móricz rákényszerül a bocsánatkérésre. „Én lelkesíteni akartam a magyarságot, feltüzelni egy szebb és jobb munkára az ifjúságot. Én bocsánatot kérek a nemzettől, boldogan és teljes szívvel, ha akaratlan nemes érzületeket bántottam meg. Ha fájdalmat, vagy sérelmet okoztam. Őszintén sajnálom és ugyanúgy fáj nekem, mint azoknak, akik e téves okokból származott fájdalmat érezték. Én magyar szívvel és magyar tűzzel írtam és azt vártam, hogy úgy fogadják, amit mondtam, ahogy én azt éreztem" (*Pesti Napló,* 1931. április 28.).

Zsidóbérenc, kommunista, hazaáruló. Folyamatosak a vádak a húszas évektől. Van, hogy a Nemzeti nem tűzheti műsorára a darabját, itt-ott ellenséges cikkek jelennek meg róla, a konzervatív sajtó az olvasottságát és népszerűségét korrupciónak tekinti. S épp ekkortájt zajlik élete legnagyobb drámája is, ami végül, akár a támadások, immáron kitart szinte élete végéig.

1924 januárjában a *Búzakalász* próbáin ismerte meg, és szeretett bele a főszerepet, pontosabban a Jankáról mintázott főszerepet játszó színésznőbe, Simonyi Máriába. „Mikor hallgattam tőle a színpadon a magam szavait, úgy tűnt fel, mintha az én tiszta és hű feleségem sátáni másodpéldánya volna előttem" *(Naplók).* Döbbenetes, hogy első lépésként a saját szavaiba, a maga által teremtett lénybe, második lépésként Janka színpadi alteregójába szeret bele. Ettől fogva Móricz lelkesen üldözi a kiszemelt áldozatot, ezt az általa is tudottan „országosan ismert kurvát", gazdag mágnások kitartottját.

Mint egy kamasz, idióta verseket ír és érzelgős levelekkel bombázza a számára nem is nőként, hanem a színházi világ és a bohém élet idoljaként megjelenő nőt. A szerelmi elragadtatottság és a lelkiismeret-furdalás érzelmi erői katalizálják a Móriczban újraéledő poétát. „Te beteg lettél / én beteg lettem: egyszerre történt! Kellemetlen” (*Napló,* 1924). S tényleg nem a szexuális leírások, hanem ezek a rajongó érzelgős versek és levelek a *Naplók* legkellemetlenebb részei. Ám ha megengedőbbek vagyunk, azt érezzük: olyan megejtő ez a rajongás, hogy igen, valaki képes hinni még negyvenöt évesen az érzelmeiben.

A szerelmi lobogás végül beteljesedik, s ez felfokozza a Móricz házaspár életében a már amúgy is tarthatatlan feszültséget. Magánéleti válságnak látszik a történet, holott egy írónak nincs magánéleti válsága, minden válság mélyen összefügg az írói történetével is. Móricz valójában most veszti el a hitet, hogy Jankát egy újabb remekművel végre megpuhítja, és lesz belőle lelkes szerető, akitől nem kell szexet kuncsorogni, hanem csak úgy adja magától, aki le van nyűgözve Móricz írói teljesítményétől, s nem akar olyanokat kierőszakolni, hogy a könyvek borítójára írja rá a felesége nevét is, mert egyedül nem lett volna képes ezeket megírni, meg különben is, mennyi mondatot használ Jankától, és ki fizet majd jogdíjat az asszonynak, ha nincs rajta szerzőként a könyvön. Móricz rájön, hogy a Janka által katalizált alkotásnak immáron vége. Elüszkösödik a tűz, s ő maga is elunja a Janka-sorozat folytatását. „Ez a harc nekem írói sikert, neki belső megalázást hozott. Végül belefáradtam, s menekülni vágytam” (*Napló,* 1930).

A házassági és írói válság valójában már a háború előtt elkezdődik. Nem véletlen a háború idején a parttalan jegyzetelgetés. Nem a háború zaja, vére az oka a műhiánynak, hanem hogy nincs katalizáló erő. A háború után visszanyúl a gyerekkorhoz, és megírja a *Légy jó mindhalálig*ot, állítása szerint Trianon és a forradalmak, a terror miatt érzett fájdalom könyvét. Csak a hajmeresztő értelmezést könnyítendő, képzeljük el Nyilas Misit úgy, mint Magyarországot: még jó, hogy a szerencsétlen diáknak nem vágják le Debrecenben a kezét vagy a lábát. Aztán keresgél a múltban, így talál rá Báthory Gáborra és Bethlen Gáborra, és írja meg az Erdély-trilógia első

kötetét, a *Tündérkert*et (1922; a teljes trilógia, 1935), ebbe is belefogalmazza magát mint Bethlen Gábort és Jankát mint Károlyi Zsuzsannát a történelmi keretbe (s persze befér a csélcsap és meggondolatlan régi barát, Báthory Gábor szerepében, Ady Endre is). Belefogalmazza a műbe megint inkább a saját sorsát, mintsem Erdélyét.

Az ő háborúja és az ő Trianonja ez az írói válság. Ha tovább akar lépni, más ajzószerhez kell nyúlnia. De ekkor még nincs döntés, csak vergődés, 1924 karácsonyát Debrecenben tölti, ahol beszervezi magának Magoss Olgát mint lehetséges szeretőt és feleséget. A gyerekek várják haza, legalább az ünnepre. Megrendítő Virág levele az apához. „Nem mondhatom azt én neked édes Apukám szemrehányásképpen, hisz erőszakkal nem lehet téged szeretetre erőszakolni. De miért nem szeretsz bennünket… És a mi apukánk, aki olyan jókedvűen, boldogan játszott velünk, míg kisgyerekek voltunk, amíg nem vette tőlünk el a nagy világ, a dicsőség, nem jön többet vissza hozzánk? El lehet ezt hinni? Ugye, nem! Ugye, itt leszel vasárnap, vagy szombaton, jó? Jó? Gyere haza…” Ám az apa hajthatatlan. A *Naplók*ban többek között ezt írja a levél kapcsán: „Édes kicsikém, sírtam, hogy elolvastam” (önsajnálat); „Milyen bölcs s milyen szomorú, hogy 15 éves korában ilyen bölcsnek kell lennie” (okoskodó, álságosan együttérző konklúzió); „A gyerekek nevelése is egy igen tisztázatlan probléma nálunk. Én sokkal több luxust adtam volna nekik, az anyjuk ezt is az abszolút takarékosság elvén csinálta” (vádaskodás, felelősségáthárítás). Mindenesetre a kőszívű embernek is megreped a szíve, ha elképzeli az 1924-es karácsonyt a Móricz gyerekeknél.

Amikor hazaverődik, Janka már benne egy öngyilkossági kísérletben, megmentik, de csak idő kérdése, hogy mikor ismétli meg, és meg is ismétli, s ez már sikeres. Az öngyilkosságnál nincsen kegyetlenebb teher egy férj számára, ez tudni való, pláne hogy ott a viszonylag kicsi gyerekek, de az élet megy tovább. Móricz egyelőre Olgát puhítja, hogy legyen a felesége, de a nő ellenáll. Fél, vagy talán nem is szereti, s furcsamód épp ez a vonzereje, mert Móricz benne látja Janka folytatását, a műveit lekicsinylő, szerelmet nem osztogató feleség szerepében. Aztán hirtelen dönt. Az egyik debreceni látogatás

tanulsága számára az, hogy ebben a városban semmi olyan nincs, ami őt művészileg előbbre vinné. Ki akar debreceni házasember lenni? Nyilas Misi talán, de az ő lemeze már lejárt. Amit lát, már ismeri, idegenkedik az emberektől, a gondolkodásuktól, a társasági hangulattól. Minden szilajsága és őseredetisége ellenére ő egy fővárosi értelmiségi, a helyi erőviszonyok sem nem érdekesek számára, sem nem inspirálók. Ez egyértelművé teszi, hogy más irányba kell mennie, s ez újra felerősíti a Mária iránti szerelmet, egészen addig, hogy végül házasság lesz belőle. Utólag pragmatikusnak látszik ez a döntés, holott folyamatában ösztönösség volt, de egy író addig író, míg az ösztönei az újabb inspirációk felé viszik. Minden íróban, de Móriczban kivált látszik ez a beteges elkötelezettség az irodalommal. „Én addig bírom, míg van papírom." Vagy ahogyan Mária mondta róla: „Magának van egy farka és egy ceruzája. Ez maga. Szíve nincs, lelke nincs, élete nincs. A farka mindig áll, és a ceruzája mindig kész jegyezni." Móricz nem esett kétségbe, lenyűgözték Mária találó mondatai. „Ez az első jó, amit hallottam magától", mondta megint csak pragmatikusan (*Napló*, 1930). Emiatt gondolhatja sorsának kései vizsgálója, hogy minden lépés ki volt módolva, holott mikor a lépéseket épp tette, semmi biztosíték nem volt, hogy az a dolog meghozza a hozzá fűzött vagy tőle várt reményeket.

Mit vár Móricz Máriától, tehetnénk fel a kérdést, s persze az egyszerű válasz, hogy több és felszabadultabb szexet, holott a szex is csak része (mondjuk, szimpatikus része) annak az író által elképzelt világnak, amiben Mária élt. A szex mellett tőle várja a nagy színházi regény alapanyagát, s persze sok-sok egyéb anyagot. Ám Mária nem szállít. Nem is tud mit, amit meg tudna, nem akarja. Nem akar regényanyaggá válni. Móricz lassan ráébred, hogy Máriával a kezdeti látványos szexen kívül a luxuséletet kapta, amit most már, nincs mese, biztosítania kell. Egy hónap vele többe van, mint Jankával egy év. És persze semmi hozadék, mert a nő nem mesél semmiről. „Négy év alatt Mária egyetlen adattal nem gazdagította írói témakörömet. Jankát írhattam éjjel-nappal, szakadatlan. Mert oly gazdag volt a lelke, író számára, számomra, mint egy kimeríthetetlen kincsesbánya. Ha emberek közé ment, olyan megfigyeléseket hozott és mondott el,

hogy csak írni kellett. Mária néma volt, mint az aranyhal. Soha egy szót nem mondott el előző életéből, sem a jelenből. Ismeretsége a manikűrös lány, a fodrász és masszírozó nő. Színészek és színésznők, akikkel léha, pillanatnyi pletykát váltott ki. Üres volt, mint egy fémlemez. Viszonyunk nem volt lelki, csak sexuális" (*Napló,* 1930).

Móricz elidegenedik második feleségétől, akit lelkileg és szellemileg is silány nőnek tart, s a szépsége, ami miatt belehabarodott, lassanként foszlik szerte. Egyre több a zsörtölődés, ráadásul a harmincas évekre egyre nehezebb összeszednie a luxusélethez és a rokonok támogatásához szükséges pénzt. Rokonok meg vannak bőven. Valahol ez a rokonok által való kirablás hozza a sokáig egyedülálló remekműnek tartott *Rokonok* (1932) című regényt. A korrupció örök és véghetetlen voltát megéneklő mű, úgy tűnik, soha nem fog veszíteni aktualitásából. Ugyanakkor a *Naplók* tükrében pontosan végigkísérhetjük, hogyan válik a rokonokat hol szívesen, hol kényszerűen támogató Móricz Zsigából Kopjáss Pista. Móricz egymást segítő nagycsaládban gondolkodik, ugyanakkor szembesülnie kell azzal, hogy ő, mint a saját családjának sikeres tagja, örökösen ki van téve a kéregető hozzátartozóknak. Nem pusztán Mária luxusigényeit kell kielégítenie, hanem a csődbe jutott, öngyilkossággal és végpusztulással fenyegető rokonokat is. Volt olyan időszak, amikor negyven embert tartott el vagy támogatott rendszeresen. Testvérek, a testvérek gyerekei, aztán felzárkóztak az unokatestvérek, az elszegényedett felmenők, s végül Mária rokonai is beálltak a sorba. Azon igyekszik, hogy a kiadást bevétellé változtassa, hogy a rokonok történeteiből mű szülessen, s ezáltal pénzhez jusson. A legtipikusabb példa erre *A boldog ember* (1935), amelynek témája egy kuncsorgó rokontól jön. Mindez persze nem csökkenti benne a rettegést, hogy teljesen a pénz fogságába kerül, s mint Karinthy, a végén csak azért ír, hogy az adósságait csökkentse. Különösen a harmincas években feszíti a kérdés, hisz a húszas évek anyagi terheit megoldotta a dráma.

A dráma, ami mindig is izgatta nem utolsósorban, mert az elvégzett munka úgymond további befektetés nélkül is hoz bevételt. Sorra születnek a regényekből készült színpadi átiratok, amelyek a mai olvasó számára szinte komikus műveknek látszanak, hiszen a

mesterséges népnyelv színházi helyzetbe emelése olyan, mintha önmaga paródiája lenne, egyetlen betűjét sem lehet elhinni. Elég csak belepillantani az *Úri muri* drámaváltozatába, hogy lássuk, nincs benne egyetlen hiteles alak sem, a jól megírt regényből vidékieskedő népszínmű lett papundekli figurákkal, üres és fülsértő párbeszédekkel, pláne, ha még a szerzői utasítást is elolvassuk, hát…

„BORBÍRÓ *kövér kun úr, csizmás, magyar nadrág, fakó kabát. Izzad.* Hopp! *Elkap egy legyet, s azt a vaskos markából kiszedi, és a lábánál fekvő kutyának dobja. A kutya elkapja a legyet.*

ÁBEL *nyugalmazott ezredes, akin meglátszik, hogy katona. Vászonruhában, civilben is az.* Ne mozogjék kend annyit. Kiizzad.

BORBÍRÓ. Igazad van, ezredes uram. Ebbe a kuttya melegbe tejjesen elígsíges seritallal foglalkozni. *Poharát az asztalhoz koccintja, s iszik.*

CSULI *jön. Kemény, fekete kun: kalapja a feje búbjára tolva. Deres kun kurta bajusza van, felpederve.* Hát Tisza Pista győzött. *Előveszi vastag szivartárcáját, és mintha ő győzött volna, nagy megelégedéssel vesz ki egy vastag britannikát*" (*Úri muri,* dráma, 1927–42).

Móricz saját anyagi kényszerhelyzetét írja bele Kopjáss Pista morális és érzelmi összeomlásába. „A testvéreim úgy függnek rajtam, mint a fuldoklók, s hogy el ne merüljek, kénytelen vagyok lerúgni őket. Egy testvéremben sem volt egy percnyi örömem. Mindeniket folyton, mint büntetést kell viselnem, azért a bűnért, hogy én nem fuldoklom" (*Napló,* 1929). A *Rokonok* ebből a szempontból nem más, mint Móricz írói bukástól való félelmének kivetítése, s inkább ez, mint dzsentriregény, amit könnyű és konszenzuálisan elfogadott szerzőnk nyakába varrni. De kik azok a dzsentrik, s ha tudjuk is a történelmi meghatározottságukat, kit érdekelnek a dzsentrik? Senki nem szeretne egy letűnt kor levitézlett alakjairól olvasni. Nem azért nyitunk ki egy könyvet, hogy megismerjünk egy társadalmi réteget, s annak mozgását, működését. Magunkra vagyunk kíváncsiak, olyan történeteket akarunk olvasni és olyan sorsokkal szembesülni, amelyek hozzánk szólnak. Ilyenformán a dzsentriség vádjával illetett Móricz-kötetek valójában az életért küzdő és az életbe kapaszkodó embert próbálják megragadni, hozzánk hasonló esendőket. S ha pedig társadalmi szinten értelmezzük a regényeket, a dzsentriügynél általánosabb konklúzióhoz jutunk, az új mellett küzdő modernitás és

a régihez ragaszkodó, a változásnak ellenálló konzervativizmus harcát látjuk, amely birkózást minden társadalom újratermel, hisz ez a társadalmi „gond” valójában az életből kikopók és az életet elfoglalni akaró fiatalok örök küzdelme.

A haszontalan, ám rendkívül költséges nővel végül megbomlik a kapcsolat. Móricz elég gyorsan rájön, hogy rosszul választott. „Az öregkort egy ilyen műveletlen teremtéssel átélni lehetetlen. Nincs közös téma, közös megbeszélés. Nincs semmi gondolata. Nem szórakoztat, nem szórakozik. Ez a négy év belekerült 160 000 Pengőbe” (*Napló,* 1930). A házaspár szétköltözik, bár nem válnak el, s Móricz élete végéig apanázst fizet a feleségének. Nem is keveset, négyszáz pengőt, s ahogy a dal tartja, „Havi kétszáz pengő fixszel / ma az ember könnyen viccel” (Szántó Gyula), négyszázból meg már stand-up comedyt lehet szervezni.

Móricz mélységesen csalódott a választásában, s egyre inkább gyötrődik Janka hiánya és öngyilkossága miatt. „Belezavarodtam az egészbe. Jó volna most Janka. Ha vele kibeszélhetném magam. De nincs, aki előtt egy szót is szólhatnék. Regényeimben mindenütt ott a Janka munkás szelleme. Minden kritikus pillanatban hozzá menekültem” (*Napló,* 1929). Némely regénye, például a *Rab oroszlán,* olyan, mintha hitvallás volna a házasság mellett, s egy fohász, hogy Janka, ha megvártad volna, hogy kioltódjon az a szerelem, most boldogan élhetnénk. De Janka nem várt. „Még ma sem tudom, még ma sem értem, még ma is csak egy ráfogással vigasztalom magam, hogy beteg volt” (*Napló,* 1934).

Móricz a harmincas évek első felében újra átéli az írói megtorpanást, amit persze az olvasók nem érzékelnek, mert a megtorpanás, az úgymond kábulatban múló évek alatt is aktívan dolgozik. De hiába a sok munka, egyre komolyabbak az anyagi gondjai, ráadásul azzal is szembesülnie kell, hogy szinte észrevétlen klasszicizálódik, hogy szoborrá válik még életében, holott épp szobor nem akart volna lenni. Aktívnak, tetterősnek hiszi magát így hatvan felé is. „Hogy öregek vagyunk? engedje meg, hogy bevalljam, nem érzem magam annak. Az ember testileg szépen elromlik, fogai elhullanak, és a modern technika legszebb hídépítészetére szorul az ember, de az nem igaz, hogy az illúziók elmúlnak. Én legalább

egyáltalán nem érzem, hogy benne volnék ennek a zónájában. Éppen olyan gyermek vagyok, mint debreceni kisdiák koromban, ezelőtt 43 évvel" *(Levél Magoss Olgának).* Ám ez az éppen olyan gyermek magányos pillanataiban másképp gondolkodott. „Időm lejárt. Rég kerülget ez érzés, ma nagyon belém harapott" (*Napló,* 1934).

Móricz klasszicizálódik, s ez nem jó üzenet, mondjuk úgy, élve van eltemetve. Atyamesterré választják a feltörekvő népi írók, míg a kedvelt kollégák, a valahai harcostársak valóban kikopnak az életből. Meghal Miklós Andor, az *Est* szerkesztője, aki az utolsó volt azok közül, akik moderálták és érdemben véleményezték az írásait. Elveszti az utolsó külső szemet. „Mindig lebeszélt, ha túl őszintén fejeztem ki magam. Mióta Janka meghalt, ő volt az egyetlen fék a számomra." Bármit leadhat, megjelenik. Nincs kontroll.

A kollégák halállistáját Osvát 1929-es öngyilkossága nyitja. 1933-ban meghal Krúdy, 1934-ben Csinszka, 1936-ban Kosztolányi, 1938-ban Karinthy. A korszak emblematikus alakjainak fogyatkozása egyre ijesztőbbé teszi Móricz világban való státuszát. Megretten a pusztulástól. Mást akar élni és mutatni. Azt, hogy most kezdődik egy új élet, mi másért is szerzett ennyi tapasztalatot az ember, fejtegeti, ha nem azért, hogy hasznosítsa. De amikor Csinszka temetésén van, lesújtja a valóság képe. „Csinszka olyan, mint egy tizenöt éves lány a koporsóban, ellenben itt kint mindenki megvénülten… Fáradt arcok, veszettül kifestett öreg nők, rokkant férfiak… Mindenki öreg" (*Napló,* 1934).

Az anyagi nehézségeket, mint eddig is már néhányszor, megpróbálja a leányfalui gazdálkodással korrigálni, de csak veszteséget termel. Nem értett a gazdálkodáshoz, ezt tovább rontotta, hogy legendásan rossz személyzetet tartott fenn, mert híre ment, hogy a pesti írónál nem kell dolgozni, csak mesélni. A gazdálkodó író ott ólálkodott a munkásai körül, és jegyzetelt a kis füzetébe, vicces lehetett a sok ezer szál szegfű vagy épp a rengeteg fej káposzta, mikor mit látott a Mester hatalmas üzletnek. Szóval a termőföld közepén ott áll egy író jegyzetfüzettel, míg a munkások kapára támaszkodva mesélnek, s amíg mesélnek, nem kell dolgozni. Ez is egy Seherezádé-történet.

Egyre inkább kétségbeesik, pedig az anyagiak miatt már eleve kétségbe volt esve. A *Naplók* jelentékeny része szól arról, hogy milyen pénzeket kell megszerezni, milyen kiadásokat kell fedezni, magánkönyvelések vannak benne, kilég, belég, s persze a kettő összevetéséből örökösen csak a mínuszok jönnek ki. De most mégis új helyzet van! A zsidótörvények következtében azok a fórumok, ahol ő megjelent, megszűnnek. „Az Állam soha nem tudott hozzám férni, mert sohasem kerestem egyetlen fillért sem, állami pénzt: nem volt mit elvennie tőlem. Most, hogy a zsidótörvénnyel egyszerűen megszüntették a zsidó olvasóközönséget a magyar író számára, ezt betetézték azzal, hogy megszüntették a zsidó könyvkiadást magát. Elvették Az Estet s lapjait s vállalatát, az Athenaeumot: teljesen szárazon maradtam, mint a hal, mert első dolguk volt, hogy felmondták az állásomat, s most május 1-én már nem is kapok fizetést. Elsején nekem sehonnan egyetlen fillér sem jár, ellenben a Kelet Népe teljesen rajtam fekszik. Itt pedig havi 3000 pengő kellene" (Móricz Virág: *Apám regénye*). A kuncsorgók serege meg nem csökken. Sőt valakivel növekedett.

Ez a valaki Litkei Erzsébet, akit csak Csibe néven ismernek az olvasók. A fedősztori szerint Móricz 1936. szeptember 25-én éjjel baktatott át a Ferenc József hídon, amikor megpillantotta az öngyilkosságra készülő, tizenhat éves lányt. Hát rögvest fel is lángolt benne az öngyilkos lányokat megmentő akarat, és hopp, lekapta a híd karfájáról az éppen ugrásra készülő Litkei Erzsébetet. Dr. Kovács vagyok, mondta az író. De jó, hogy erre járt, doktor úr, mondta a lány, mire az író, hogy jogi doktor vagyok. Nem baj, mondta a lány, az is olyan szép szakma. Vagy nem így történt? Ment az író elmerülve valamely írásába, mikor kiáltozásra figyelt fel. Jaj, jaj, öngyilkos leszek, dr. Kovács, nem segítene rajtam? Na, akkor szaladt oda az író, és néhány jó szóval eltérítette az öngyilkosjelöltet a szándékától. Vagy az volt, hogy ott állt ez a fiatal lány, és Móricz megkérdezte tőle, talán csak nem öngyilkos akar lenni? De, mondta a lány. Jó, mondta az író, akkor én most megmentem, elviszem egy szállodai szobába, és a megmenekülés örömére szexelünk is egyet. Kihez van szerencsém, kérdezte a lány. Doktor Kovács vagyok, mondta az író. „Ezek után lelkileg kötelességemnek éreztem, hogy

magamévá tegyem. De sok zavar volt bennem. Én egy züllött s kétségbeesett lelkiállapotban jöttem ide, s a kéjt akartam kipróbálni, a fiatal test hatását, hogy alvó idegeimre hat-e? Másfelől rettegtetett a betegség fertőzése. De egyúttal egy furcsa öngyilkos elszántság volt bennem, hogy nekem magamat fel kell áldoznom: bűnözni kell" (*Napló,* 1936).

Az igazság persze, hogy Litkei Erzsébet már korábban találkozott dr. Kováccsal, méghozzá mint prostituált, s a lány korántsem tizenhat, hanem huszonegy volt, épp várandós, a feltételezések szerint dr. Kovács gyerekével. Dr. Kovács megörül a lánynak, akitől új témákat várt. Nem győzte jegyzetelni, hogy miket mond. A lánynak nem volt furcsa, hogy egy ügyvéd vajon miért is jegyzetel, mert persze régen tudta, hogy ez a Kovács kicsoda, hisz akkor olyanok voltak a bulvárlapok, hogy írókról is pletykáltak, akár fotóanyagot is közöltek, némikor a lakásukat is bemutatták, a családjuk életét. „A Pesti Napló egy sorozat képet közölt rólam, fotóriportot. Ez a bemutatás szinte megijesztett, oly hamisnak tűnt fel előttem: valami dúsgazdag, boldogan élő tőkésnek az életét mutatja. Azaz mivel tele van könyvvel, írógéppel a lakás, egy dúsgazdag írónak és nagy fényben élő boldog családjának a nyilvánosság előtt való leleplezése" (*Napló,* 1934).

Móricz boldog volt, hogy a lány mint adatközlő segítségével végre írhat a proletár Budapestről, mert Litkei Erzsébet megszimatolja, hogy milyen történetek érdeklik Móriczot, és ő olyanokat mesél, angyalföldi szegénységről, külvárosi nyomorról, holott a lány még véletlenül sem ott nőtt föl, hanem egy kis faluban. Móricz, aki fantasztikus jellemábrázoló volt, amikor írt, a valóságban elég sokszor melléfogott a másik ember megítélésében. Nem is vette észre, hogy felzárkózott mellé egy másik hazudozó is. Móricz szerint Csibe úgy hazudott, hogy az már szinte művészet. De Csibe csak a történetekkel hazudott, az életével, az érzelmeivel nem. A szeretőként tartott, majd végül a családba gyerekestül gyerekeként beemelt, 37 évvel fiatalabb lány meghozta az érzékeny szeretést, az üde szexualitást az öregedő férfinak, s meghozta a nem várt nagy történetet, az *Árvácská*t (1941), az utolsó remekművet.

A sorsüldözött lány története megkapja az írót, olyan érzelmi és valóságerőt robbant ki belőle, amely egyedülálló, akár az életmű legjobb darabjai között is. A szöveg nem fejezetekre, hanem zsoltárokra van tagolva, mintegy ezzel is jelezve, kicsit talán túljelezve, hogy a történet mélyen kötődik egy emberi alaptörténethez, a megváltásért való, szenvedéstől sem mentes örök küzdelemhez. Pazarul rakja fel, minden gyerekkori tapasztalatát felhasználva, a vidéki környezetet, s a benne mozgó szereplőket, egy pillanatra sem enged az érzelgősség vonzásának. Csöre valóságos a maga elesettségében és kiszolgáltatottságában, de öntudatában is. Az álmok, a rémtörténetek, a pedofília, a könyörtelenség, a rosszul működtetett szeretet olyan szervesen van összeszőve, hogy egy kis fonálka sem lóg ki belőle. Az *Árvácska* mint utolsó remekmű nekünk, olvasóknak mindig azt az örök reményt is jelenti, hogy nem kell egy íróról lemondanunk, ha igazán nagy író, utolsó leheletéig dolgozik, hogy a világot autentikusan meg tudja ragadni.

Csibét Móricz szükségből örökbe fogadta, hisz élettársként vagy feleségként nem merte volna felvállalni. Rettegett a morális megítéléstől, ami Magyarországon adott esetben az olvasók elvesztését is jelenthette, mint jelentette Jókai esetében. Ez az új lány, akit oly gyanakodva és rosszindulatúan fogadtak a testvérek, elmondta mindazt, amit tudott, ebből született egy csokor novella is, majd szerzőnk számára újfent megképződött az űr. Móricz legnagyobb gondja, hogy mit csináljon az adatszolgáltatókkal, ha már nincs bennük több adat. A kisebb történetekre jók voltak a rokonok, akiket hol rendszeresen, hol alkalmilag támogatott, de mégsem voltak benne aktívan az életében, ahogyan a kertben dolgozók sem, ha már elmondtak mindent, le lehetett őket cserélni újabbakra, akiknek még van történetük, s minden történet valahol pénzt hozott. De mit kezdjen Csibével, aki lassan-lassan kiürült mint forrás, s már nem pénzt hoz, hanem pénzt visz. Talán könyörtelen, s alig elfogadható gondolat ez azok számára, akik nem érdekeltek egy írói életmű felépítésében, hogy ennyi egy író érzelemvilága: ha van anyag, van szerelem, ha nincs, akkor a másik csak nyűg. Pedig épp ez a színtiszta valóság. Az író bármilyen ember is, egyetlen gondolat motoz benne, miből lehet valamit létrehozni. Ha feladja ezt az

ambíciót, akkor válik a privát énje rabszolgájává, élete élvezőjévé, holott neki az a dolga, hogy írjon.

Az öregedő, ám kifelé fiatalságot mímelő író az anyagi nyomás miatt 1940-ben elvállalja a haldódó *Kelet Népe* főszerkesztését. Megint beleveti magát az építkezésbe, hogy előfizetőket gyűjtsön, támogatókat szerezzen, ugyanakkor az egész családot próbálja belevonni a munkába. A *Kelet Népe* körül beindul a Móricz és tsaládja co. Az adminisztrációs ügyeket Litkei, immáron Móricz Erzsébet viszi, abban a nyomdában készül a lap, ahol az öccse, Móricz Miklós dolgozik, kötészet: Móricz Gyöngyi és férje, Simon Andor, költő, az állandó művészettörténeti író pedig Móricz Virág. A hatalmas tervek és a család bevonása ellenére is alig tud fizetni, holott például a Rózsa Sándor-regényeket ingyen adja közlésre. Vergődés, amit egy hatvanas éveibe lépő, amúgy sikeres író nem kívánhat magának. Anyagi gondok mindenütt, s szinte nem is veszi észre, hogy közben nyakukon a háború. Olyan, mint az a férfi, akinek házasságon kívül születik gyereke: ez már nem az ő háborúja, az ő háborúja már valójában megvolt. Anyagi nehézségekkel küzdő nagyság: ez, valljuk meg, nem mutat jól a nemzet vitrinében. A harmincas évektől az egyre erősödő népi irodalom atyamesterének választja. Magában megmosolyogja ezt az irányzatot, mert nála jobban ki tudná, hogy őt a falu valójában szociografikusan soha nem érdekelte. Mindig is általános emberi problémák után kutatott, azok feltárása, újabb és újabb regényvilágok építése érdekelte. „Nekem a falu azonnal, mint minden miliő, csak keret, amelyben saját lángomat szítom fel" (*Napló,* 1934). S mivel így gondolkodott, az ő könyvei a falukutatók és szociográfiákat író, egyébként kiváló szerzők (Szabó Zoltán, Féja Géza, Kovács Imre) műveivel szemben a mai napig olvashatók.

Volt az a régi elképzelése, hogy a betyártörténetekkel sikerül átbetyárkodnia magát a nyugati világba, mert azért csak bántja valahol, hogy a határokon túl egyáltalán nem respektálják mint írót. Szeretett volna kitörni, mondjuk, a világpiacra, ám amikor Kálmán Imre operett-alapanyagnak akarja felhasználni a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*t (1916), mélységesen felháborodik, „erkölcstelen ajánlatnak" tekinti, holott csak annyi volt a kérés, hogy külföldön az eredeti színdarabot nem játszhatják, amit nem lett volna nehéz

teljesíteni, hisz Móricz darabjait nem játszották külföldön. Ráadásul a felajánlott másfél százalék minden bizonnyal rendbe hozta volna az anyagi helyzetét. De győzött az írói önérzet. Én, Móricz Zsigmond, az utolsó nagy legenda nem válhatok más művész főzetének alapanyagává.

Utolsó nagy dobásként, bár senki nem tudja ekkor, hogy ez az utolsó, a vállalkozás mérete épp arról vall, hogy dehogy értünk a végére, a negyvenes évekbe lépve belefog a Rózsa Sándor-regényekbe, de ez a sorozat már befejezetlen marad. 1942. augusztus végén agyvérzést kap. Ügyetlenül és ellentmondásokkal terhelten épül fel a haláliegenda, hogy is épülhetne másképp, az igazi legendagyártónak már nincs rá hatása. Egyesek úgy emlékeznek, hogy magára rángatta az ágya melletti könyveket, más szemtanúk szerint Ady-kötettel borította be az arcát, s mindez épp akkor volt, amikor először éri bombatámadás Budapestet.

A totális fasizmus elől menekült a halálba, tartja a legenda, holott csak meghalt, egyedül, mint mindenki, szeptember 5-én a Korányi Intézetben. Temetése állítólag szégyenletes volt, temetése állítólag felemelő volt. Temetése temetés volt. Az életművet meg hol kihantolták és márványtalapzatra rakták, mint valami evangéliumot, hol a föld mélyére taposták az utána következő korok. Volt sár, és volt arany, de leginkább sárban arany, amiért le kell hajolni, és meg kell kicsit dörgölni a nadrágunk szárában, hogy fényesedjen tovább az idők végezetéig.

19

AKI FÖLÉNK NŐ

(Kaffka Margit)

A magyar irodalomban olyan a nők jelenléte, mintha nem is lennének. Akkor, amikor a nyugati országokban jelentős női alkotók vannak már a 19. században, George Sand-tól Jane Austenen a Brontë nővéreken át az én kedvencemig, Emily Dickinsonig, addig hazai földön csak olyan szerzőket tudunk előrángatni, akiket a múlt eltemetett, mint Dukai Takács Juditot (1795–1836), vagy Vay Sándor álarcába költözött Vay Saroltát (1859–1918), esetleg a nyugatosoknak is kedves, ám nem igazán átütő életművel rendelkező Czóbel Minkát (1855–1947). A 20. századra persze megszaporodnak az írónők, s köztük nem kevés a sikeres is, mint Tormay Cécile (1876–1937), Gulácsy Irén (1894–1945), Ritoók Emma (1868–1945), Kosáryné Réz Loláról (1892–1984) már nem is beszélve, de a tradíció centrumába végülis csak egy tudott bekerülni: Kaffka Margit. Legalábbis úgy hisszük, hogy bekerült, ám feltehetőleg tíz érettségiző közül kilenc róla sem hallott, vagy azt hiszi, hogy ez a szerző megegyezik a másik Kafkával, a Franzcal, ha nem, akkor legalább a testvére, és emlékszik is egy műre, *Az átváltozás*ra, amit feladott a magyartanár, s ezek után esze ágában sincs olyan szerzőtől vagy olyan szerző rokonától, mondjuk, *Színek és évek* címen könyvet olvasni, aki egyszer úgy ébredt, hogy egy undorító bogár lett.

Kaffka a tradíció része, de mégis olyan, mintha csak azért lenne, hogy legyen ott egy nő, s erre a szerepre még mindig ő volt a legalkalmasabb. Afféle jolly joker, akit elő lehet rángatni, ha épp a magyar irodalom patriarchális voltát kapargatja valaki. Osvát Ernő, a *Nyugat* legendás szerkesztője ugyan több mint ötven nőt futtatott a lapban (igaz, ezek harmadát csak egyszer), ám ez a nagyvonalú szerkesztői gesztus inkább Osvát nők iránti, mintsem a zsenialitás iránti rajongásával függött össze. Amikor a késői olvasó pergeti a *Nyugat* lapjait, sokszor idegesítően túltengenek a nyugatos sztárok modorát lekopírozó, zéró eredetiséget felmutató költőnők. De korántsem objektív ez a figyelem, hisz a *Nyugat* mintegy háromezer szerzője között alig két százalék a nő. A számok rögvalóságát nézve

néha azt gondoljuk, hogy bárcsak még nagyobb donhuán lett volna a mi Osvátunk, akit, nem titok, Kaffka Margithoz is szerelmi viszony kötött. Osvát személyes érdekei (hogy ilyen körmönfontan fogalmazzuk meg a szexuális vágyat) mégis felszabadítóan hatottak, és tágabb teret biztosítottak az addig szinte számításba sem vett vagy teljesen lefitymált női alkotók számára. Egy korabeli nő szemével nézve ezek, finoman szólva is, rémes idők voltak. A kilencszázas évek elején például a Kisfaludy Társaság, majd száz éven át a magyar irodalom meghatározó szervezete, még hozott olyan határozatot, hogy nők nem kerülhetnek a tagok sorába. Azt sem lehet elfeledni, hogy Osvát, a felszabadító konkvisztádor azért a *Nyugat*-vacsorákon külön ültette a nőket, feleségeket és írónőket, mégiscsak rend a lelke mindennek. Kaffka hiába lázadt a karantén ellen, hogy ő nem feleség és nem nő, hanem író, azért csak nem engedték a nagyok közé.

Néhány írónő, mint Lányi Sarolta (1891–1975, amúgy Kaffka Margit tanítványa Miskolcon) vagy Lesznai Anna (1885–1966), az irigykedő konkurens, egyébként Jászi Oszkár felesége, valami kis karcot hagyott az irodalmi emlékezeten, de a kánonba beépülni csak Kaffka tudott. Amikor eldöntöttem, hogy írok róla, nem akarok őszintétlen lenni, engem is az a kozmetikázási szempont vezérelt, hogy legyen a kötetben egy nő is, hisz a szerzőtől korábban alig olvastam valamit, azt is felületesen. Érdemes ilyenkor önvizsgálatot tartani, hogy mért nem, s amit igen, azt mért felületesen! Nem kell tagadni: azért, mert nő. A szégyentől kicsit pironkodva olvasom az életművet. Tényleg úgy látszik, a mi szerzőnk szinte egyedül feszül neki a kor elképesztően maradi (amúgy a mai napig maradi) nőképének, méghozzá nem a feminista eszmékkel, amelyek persze nem idegenek tőle, hanem érvényes művekkel.

Sokszor megyek el a Márvány utcai ház előtt, ahol lakott, s eszembe jut, hogy milyen lehetett, amint loholt felfelé abban a kicsit slendrián és kifejezetten ízléstelen öltözékében, milyen lehetett örökösen agilis pózban, idegesen és meggyötörten. „Egy rosszul rendezett néprajzi múzeum hatását tette rám, írja Szabó Dezső az *Életeim*ben. Fején egy kalap rémlett, melyet roppant arányaival láthatólag gyötört, hogy az űr csak három dimenziót bocsát a rendelkezésére. A kalap sajátságos középlény volt egy afrikai

bennszülött falusi ház, egy tigristank és egy dühbe duzzadt kanpulyka között. Blúza ravatalos fekete, de szoknyája rikító zöld volt. (…) Nem ismertem nőt, sem cselédet, sem hercegnőt, aki ennyire ellen tudott állani annak a természetes női ösztönnek, hogy némi ízlést mutasson öltözködésében, mint ő.”

Látom ezt a szenvedélyes nőt, kicsi nyugtalanságok és nagy vágyak üldözöttjét, aki valamivel idősebb volt, mint a legtöbb nyugatos, hiszen 1880-ban született, akkor még jómódú értelmiségi családban, Nagykárolyban. Az apa ügyvéd, majd vármegyei tiszti főügyész, bár nem a nemesi kasztból jön, a felmenők feltehetőleg cseh mesteremberek, de ő felküzdi magát, elveszi egy valaha híres család elszegényedett lányát, magára szabadítva ezzel a dzsentrivilág minden átkát, azokat az átkokat, amelyek oly sok anyagot adtak Kaffka novelláihoz és regényeihez. Meghökkentő, hogy a társadalmi elvárásokkal kritikus Kaffka, bár enyhe iróniával, de mégis hangsúlyt fektet önéletrajzában erre a nemesi származásra. „Az Urayak, a Nagy Iván és egyéb csalhatatlan történelmi kútforrások szerint, a megye legősibb nemzetségei, az Árpád vezérrel bejöttek közül valók; s igaznak kell lennie, mert sok száz évekig annyira hitték, hogy leütötték, aki tagadni merészelte” (*Önéletrajz,* 1912). A századforduló világát, úgy tűnik, mélyen áthatotta a származás szerinti különbségtétel, s még a művészek sem mertek ennek ellene menni, inkább kérkedtek, hogy az ő véráramaikba is belekeveredett némi kék vér. Milyen szerencse, hogy erre a vérségi alapra épülő önértékelést jószerével leváltotta az egyéni teljesítményekkel megalapozott öntudat, s véget ért az eczkyk-peczkyk rémuralma, bár a társadalmi struktúra mélyén mindig is feudális alapokra épülő Magyarország a mai napig nem képzelhető el kiskirályok, megyés urak és a hatalom árnyékában lebzselő naplopók nélkül.

Szlávok és dzsentrik. E kettős örökséget sokszor emeli ki Kaffka, mintegy okát a saját belső gyötrődésének, mintha a derült és nyugodt percek hiánya, az örökös önmarcangolás épp ebből a kettős múltból fakadna. Holott a származásánál, a genetikai zagyvaléknál minden bizonnyal fontosabbak voltak a minták, például az anya mint nő- és anyatípus. Az életével soha nem elégedett, rendkívül felelőtlen és nemtörődöm nő, akire érzelmileg támaszkodni lehetetlenség volt, aki

ezzel a deficites szeretettel minden bizonnyal örök sebet ejtett a lányán, amely sebből oly sok írás fakadt, nem utolsósorban a *Színek és évek* című mestermű. A család viszonylagos jólétben él, amikor az apa váratlanul meghal. Újabb seb az alig hatéves kislányon, apavesztés és kiűzetés a jómód paradicsomából. Elindul az anyagi ellehetetlenülés, amin az anya újabb házassága sem változtat. Kaffka apátlan és nagy vonalakban anyátlan is lesz. Hatévesen három évre evakuálják a Szatmári Irgalmas Nővérek zárdájának iskolájába mint bentlakó kisdiákot. Innét kerül a Szatmár megyei Nőegylet nőipariskolájába, majd a nagykárolyi polgári leányiskolába, s végül újra Szatmárra az Irgalmas Nővérek tanítóképzőjébe, ahol 1898-ban szerez tanítónői oklevelet. Ingyen tanul annak fejében, hogy ingyen fog néhány évet tanítani. Így kerül először bentlakó tanítónőként Miskolcra, ahol amúgy az apai nagyszülők élnek, s velük a húga. Az anya és a dzsentrilét mellé, mint tematika, felzárkózik két másik: a zárda mint élettér, s a tanítás, a tanárnői lét, a munka kötelezettségében élő nő lehetőségei. „Egyhangú csapások monoton ütemeire jár az elmém, írja levelében, mint a kis parasztlányoké itt körültem. Butulok."

A kötelező évek leteltek, Kaffka elvégzi a polgári tanítónőképzőt Budapesten, így megnyílik a lehetőség, hogy kikerüljön az egyházi keretek közül. 1905-ben férjhez megy, s tőle nem kis mértékben meglepő, de megjelenik a levelei végén a Fröhlichné Margit aláírás, még az olyan levelek végén is, amelyeket Fenyő Miksának vagy Kiss Józsefnek, irodalmi mentorainak írt. Elindítja azt az életet, ami nagy vonalakban elvárás volt a korban. Házasság, 1906-ban megszületik a kis Lacika, aki még véletlen sem azonos az egyik leghíresebb, anyai szíveket megcirógató vers főhősével, Petikével (*Petike jár,* 1903), s persze marad a tanítás is. Házassága az ifjú erdésszel, Fröhlich Brúnóval egyáltalán nem szerelemre épül. Olyan, mintha Kaffka pusztán azért menne bele, hogy megélje, a modern nőnek, ahogyan egy cikkében (*Az asszony ügye,* 1913) említi, a new-womannek ez a tradicionális út mennyire nem való. Miskolcon kialakít egy afféle művészházat érdekes vendégekkel, helyi értelmiségiekkel és művészekkel. A miskolci emlékezet jó és mozgalmas évekként őrzi ezt az időszakot, holott a budapesti barátoknak írt levelekből árad a keserűség. Irtózik a provinciális, korlátolt várostól. „Már úgy

belecsömörültem ebbe a korlátolt, otromba, elmaradt és ostoba Mucsába, hogy egész ideges vagyok tőle”, írja Fenyő Miksának. A teljes kedélyvesztés környékezi, s egyetlen menekvést lát maga előtt, mindenáron felköltözni Pestre. Bár lelkiismeretesen tanít, egyre inkább érzi, hogy ez a munka minden erejét és idejét elszívja a vágyott írói léttől. „Csalódtam a pályámban.” „Megöl a realitás, a mindennapi gond, az iskola.” A diákjai szeretettel gondolnak az újszerű módszereket követő, lelkiismeretes tanárnőre, aki később néhány tankönyv létrehozásába is beszáll, ám a tanítás nyűge, szürkesége egészen 1916-os nyugdíjaztatásáig nyomasztja.

Miskolchoz köthető pályakezdése is, természetesen nem a város ihlette meg, inkább csak arról volt szó, hogy elérkezett az idő a világ megfogalmazására. „Írni húszéves koromban kezdtem népies versikéket Szabolcska és balladákat Kiss József hatása alatt” *(Önéletrajz).* A legenda szerint, amit szerzőnk is váltig hangoztatott, a pesti képzős társak küldték be a *Magyar Géniusz*hoz a verseket, hogy a megjelenéssel meglepjék a barátnőt. Az első versek és az első kötet (*Versek,* 1903) javarészt népies dalokat és balladákat hoz, meséket és közhelyes allegóriákat. Formailag hol ügyes, hol botladozó, de nem túl érdekes szövegek, utánérzések (ha egyáltalán bármilyen érzésről lehet beszélni, nem csupán hamiskás érzelgősségről), s csak a későbbi jelentős művek miatt keres bennük az ember egy-egy érdekes női sorsot vagy figyelemre méltó képet, ám a keresgélés vége, hogy a kutató tekintet átleng, akár a „párákszőtte esti fátyol / A selyemfényes, babonás vízen” *(Teréz),* aztán körbenéz, és látja „Halálra vál a szombatéj legottan / Még violás párákba rezg a város” *(Magdolna),* s bár esetleg szerelemre vágyik, de ezek után nem meri elkottyintani magát, hogy „Jó estét asszonyom! A bálon / Hiányzott, mondhatom!” *(Társaságban),* inkább menekülőre fogja. A kor irodalmi felvevőpiaca egyáltalán nem idegenkedett ezektől a versektől, már az első kötet is számos dicséretet seperhetett be, s az írónő számára, akár verssel, akár novellával jelentkezett, hisz a novellák szinte egy ritmusban születtek a költeményekkel (pl. *Új típusok,* 1903), felpattantak a szerkesztőségek ajtai.

A házasság férjnek, feleségnek egyaránt nyűg. Ebből a nyűgből épülnek fel Kaffka első novellái, új hősök jelennek meg, olyan nők,

akik szenvednek a házasságban, akik kilépésről álmodoznak, akik más életet vágynak, s felbontanák a hagyományos társadalmi modellek bilincseit, akik keveslik azt a sorsot, ami jutott nekik. Hiteles figurák, a *Gondolkodók és egyéb elbeszélések* (1906) vagy a *Csendes válságok* (1910) szereplői, ám nem túl mélyen ábrázolva. A magyar irodalom színén először jelenik meg a nők sorsbotlásait és kényszereit feszegető novella, s bár ez nem esztétikai kategória, mégiscsak fontos, hogy evidenssé válik egy tematikai nyitás.

Kaffka egy korabeli férj szempontjából nem jó feleség. Élete nagy részében kérkedett a testi szerelem leértékelésével, a háztartás nem kenyere, az anyai örömök is csak kis időre tudták felfüggeszteni azt az elégedetlenséget, amely elégedetlenség megéléséért valójában belement a házasságba. Kis változást hoz, hogy 1907-ben Fröhlich Brúnó erdőmérnököt Budapestre helyezik, és Kaffka is talál magának állást az újpesti polgári leányiskolában. Közelebb a tűzhöz, épp akkor, amikor Ady már berobbant, s a *Nyugat* csapata is összeállt. „Idősebb volt nálunk, s mikor mi írni kezdettünk ő már neves író, s még előttünk is tekintély. S mégis, nemhogy fölényes lett volna velünk szemben, inkább még alázatos volt" (Füst Milán: *Emlékezés Kaffka Margitra,* 1928). Szereti és csodálja ezt az impulzív csapatot. Mintha benne nem lenne eredendően újítási akarat, kell valami külső erő, hogy ne pusztán tehetséget felmutató novellista és költő legyen, hanem jelentős alkotó. „Ő megtisztelt minket. Ő annyira figyelt mindarra, amit tőlünk hallhatott, annyira gyengének érezte magát velünk szemben, s annyira félt, hogy elmaradhatna mellőlünk, rohanva haladók mellől, hogy mindenkor sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított szavainknak, mint amilyent mi azoknak szántunk. Nem bízott magában, csak másokban bízott…" (Füst: *Emlékezés*). Kell neki ez a közeg, amiben mégis mindvégig megéli az idegenséget, ahogyan ez az *Állomások* (1914, majd bővítve 1917) című regényből ki is olvasható. De leveleiben is tesz utalásokat a különvalóságára. „Belső valóját és titkos jóságait soha nem értettük meg egymásnak; mindig gyanakvón, feszélyezve, ellenségesen, idegenül álltunk; fajták, generációk, vérség, nevelés ősi ellentéteit nem győzhette le se barátság, se szenvedély, se közös eszmények. – És így töltöttem el az életem javát, megcsonkultam bele" (*Levél Héczey*

Erzsébethez és Ivády Antóniához, 1913). Meglepő végiggondolni, hogy a nyugatosoknak nevezett csoportosulás legfontosabb tagjai leginkább a csapattól való elkülönülést fogalmazzák meg különböző visszaemlékezéseikben és magánlevelekben, az *egy a jelszó, egy a pálya* helyett magánemberként és alkotóként is az *én teljesen más vagyok* paradigmáját követik. Amint elfelejtődik és elkopik a konzervatív irodalmi erő, ami miatt és amivel szemben ők egynek látszottak, tulajdonképpen csak különbözőségeket és ellenségeskedéseket láthatunk. Mindez azt is mutatja, hogy a nyugatosok mint gyűjtőfogalom teljes mértékben idejétmúlt, hisz nem tudunk mögé tenni olyan poétikai elvet, amely összekötné őket, a lapban való aktív jelenlétet pedig mégsem tekinthetjük ilyen szempontból esztétikailag indokoltnak.

Budapestre kerülve megváltozik Kaffka élete. Az önálló, a feleségszerepben felolvadni nem akaró nő, aki egyre erősebben követi a művészi megvalósulás útját, nem értelmezhető az amúgy teljesen szokványos életmódot preferáló férj számára. A nő kedvéért költözik Budapestre, nyilván nem álma egy erdésznek hivatalban dolgozni. Vállalja a hosszadalmas bejárást Újpestről, csak Margitnak könnyebb legyen. Nem rossz ember, de nem megfelelő társ, hogy is lehetne az, amikor a felesége még annyira sem lelkesedett érte, mint egy ismeretlen irodalmi hírességért, mondjuk, Adyért. A házasság végérvényesen megromlik, s ennek nyilván nem csak a szerepekkel való elégedetlenség az okozója, hanem mindaz az idegjátszma, ami Kaffkát fiatal kora óta uralja, emiatt a korai novellákat is inkább idegélettani jelentésnek nevezhetjük, mint mélylélektani sorsábrázolásoknak, amelyekben időnként a kibogozhatatlanságig elharapózik az impresszionista, szecessziós leírás. „Csüggeteg délutáni árnyékok vonultak meg az ősi romfalak barázdái mögött, fátyolos csíkokat vetve a szabályos terepvonalak közé s a hajdani házküszöbökre, ahol most aranybronz hévséggel izzott a szikkadt fenyértalaj a lomhán pazarló nyári fényhullásban. Az ezeréves szobasarkokból forróvá hevült kövek melege szállt fel; benn a csukott fabódék rácsai közt pedig hűs és nedves homály gunnyasztott. Az ég kék volt és redőtlen, mint valami kínosan kifeszített, mély színű, száraz és ragyogó selyemkárpit; a messzeségben kalásztól sárgán

feküdtek el renyhe domblejtők, és apró síkok nyújtóztak a távol hegyek elé. Ám a hegyek vonala ott üdén halovány volt, csak mint üvegre fújt lehelet harmatos foltja. Túlnan a folyó felől most kelt útra az első pici alkonyati szélhullám; megkóválygott és eloszlott nyomtalanul. A római telep kicsi múzeumát ebben a percben csukta be mára az őr felesége, és a nagy kulcs hangosan megcsikordult a zárban." Ezzel a bekezdéssel indul a *Kaland* című novella (1909), s tényleg afféle kalandos fantáziajáték rájönni, hogy valójában hol is vagyunk.

Brúnó beadja a válókeresetet (1910), bár valójában Margit akar válni. Elvált és önálló nőként másfajta, a szokványtól eltérő női sors áll előtte. Ő az első nő, akinek a sorsát figyelve megtapasztalhatjuk, aki az írásokon keresztül, fikcióban vagy publicisztikában mutatja fel számunkra, milyen nehéz a megsokszorozódott női szerepekkel megbirkózni, mert családfenntartónak kell lennie, anyának, s persze írónak is. A válás utáni néhány év a kalandokról szól. Bár Szabó Dezső (amúgy az egyik kaland tárgya) szerint „annyi férfihívás sem sugárzott ki belőle, mint egy retkes térdű falusi cselédből" *(Életeim).* Állandóan azzal hozakodott elő, hogy ő csak lelki szerelemre vágyik, a testi szerelmet csak a férfiak iránti szánalomból gyakorolja. Hogy a lelki kielégülést elérje, „végtelenül csurgó filozofálgatásba kezdett írja a valahai szerető, mely egy tavaszi ménlovat is eunuchhá bénított volna". Ebből a szerelmi attitűdből következett az Ady és közte lévő legendás félreértés. Kaffka rajongott Adyért, költészetének elmozdulása az avíttságtól nagyrészt Ady hatásának köszönhető, bár a későbbi lépések, a nagy lendületű szabadversek (*Zilált napon,* 1911, *A város,* 1910, *Örökkön a mérlegen,* 1912), ha nem is tökéletesek, de legalább formai szempontból fontos állomást jelentenek a magyar költészet történetében, már messze nem magyarázhatók a rajongott vátesz hatásával. Ady többször írt dicsérőleg Kaffkáról, és többször elsütötte neki, hogy „nem szeretem az írónőket, de Maga annyira író, hogy már nem is nézem magát nőnek". Ám hiába ez az amúgy visszataszító, ám Adyhoz tökéletesen illő férfisoviniszta mondás, a valóság másképp állt. Amikor egy margitszigeti pezsgős vacsora után konflisba szálltak, a nagy lator rögvest a nőre vetette magát, aki alig bírt az őserő alól kimenekülni. Mert bár a *Vágyni hogy szeretnék*

versben (1913), amit úgy dedikál, hogy „Kaffka Margitnak küldöm, a nagy írónak, félelmetes barátnak, de derék embernek”, e vers zárlatában azt írja, hogy „Margit, egyfajta a fajunk, / Be, nagyon nem itthon vagyunk”, valójában habituálisan épphogy külön fajták voltak.

E zűrzavaros évek legfontosabb, és talán az életét, az érzelmeit leginkább befolyásoló kapcsolata Osvát Ernővel volt, akiben ő azt gondolta megtalálta a lelki, szellemi, s nem utolsósorban testi társat is. De Osvát érzelmeire csak elvakult fantáziával lehetett várat építeni, a szerelem alig néhány hónapig tart, Kaffkát viszont évekig kínozza. Nem tud olyan utcákba menni, ahol Osváttal járt, szerelme gyűlöletbe csap át, megpróbálja a nyugatosokat Osvát ellen hergelni. Hatvany Lajos így emlékszik vissza a történtekre: „Fölöttébb elkomolyult – hogy úgy mondjam elmérgesedett – viszony lehetett, mert Margit sohasem szűnt meg szemrehányó keserűséggel azt a délutánt emlegetni, amikor Osvát még néhány virágszálat vetett ablakába s e végbúcsú után, sosem mutatkozott nála többé. Margit azért volt asszony s éppenséggel íróasszony, hogy kedvesének hűtlensége olyan bosszúra szítsa, amelynek eszközéül, történetesen épp e sorok íróját szemelte ki. Mert addig adta nekem elő, hogy Osvát körében mi minden rosszat beszéltek rólam, míg föl nem bontotta a nyugatosak belbékéjét. Ennek a heves sajtóvitával s Osvát és köztem lezajlott párbajjal járó tragikogroteszk hercehurcának folytatása azonban, melyre a magyar irodalom központi folyóirata, csekély híja, ráment, Margit asszony négy falán kívül játszódott le” *(Beszélő házak)*.

A függetlenség hihetetlenül felborítja Kaffka életét, munka, gyerek, írás, ingázás a Márvány utcából Újpestre, társasági összejövetelek a lakásán, fel-fellobbanó szerelmek, minimális alvás, teljes idegi és fizikai kimerültség. „Bandika, menyiért lennél helyettem asszony”, fakad ki egy Adynak írott levélben (1913). „Délelőtt tanítóné, délután író, este dáma”, írja Hatvanynak, bár az estéket inkább a kimerültség drámájának nevezhette volna, hisz „szép szeretett volna lenni, de kellő ízlés és pénz híján inkább cigányosan hatott” (Lesznai Anna). A napi huszonnégy órás igénybevétel teljesen összetöri. „Egészségem bizony nagyon gyengülő, igen elsápadt szervezet és idegrendszer lehetek;

mindenféle bajok kezdődését érzem” (*Levél anyjának,* 1911). Meghökkentő, de mindez mégis katalizálta, hogy erőn felül teljesítsen. A kilátástalanság évei alatt születik a legfontosabb regény, a *Színek és évek* (1911).

Senki nem tud receptet adni, hogy mi az a konstelláció, ami létrehozza azokat a lelki összetevőket, amelyek révén megszülethet a remekmű. Hiába fáradtság, hiába kimerültség, hiába résidő, aminek meg kell születnie, megszületik, s az író addig író, míg a legfontosabb cél nem a volt szeretőn való bosszú, a saját sorson való kesergés, a sértett én dédelgetése, a lelki sebek nyalogatása, hanem a mű. A regény, azt lehet mondani, a semmiből született. Erőltetett volna valódi nyomait keresni a szerző korábbi novelláiban, holott persze kimutathatók rokonságok, de még inkább erőltetett kapcsolódásokat keresni az addigi magyar irodalomban. A *Színek és évek* az első modern magyar regény, ami elevenségével a mai napig lenyűgözi az olvasót. Kaffka a témát az anyjától veszi. Ez az ő igazi témája, hisz itt ismeri legjobban a szereplőket, itt intenzív az érzelmi viszonyulása, de már nincs benne privát sértettség, túl messze van, s ahogy jellemzően szinte minden jobb műve, ez is a gyerekkorhoz köthető, amikor élő volt benne a világérzékelés. Kaffka amikor jó, mindig emlékből dolgozik, méghozzá régi emlékből, hiszen furcsamód a jelen érzékelésében rendkívül téveteg volt, aminek amúgy evidens biológiai okai is voltak, rettenetesen rossz volt a látása, örökösen rettegett, a rák mellett a megvakulástól, rosszul hallott, íz- és szagérzékelése teljesen megromlott, s a tapintása sem volt tökéletes. Ám az alkotó attól alkotó, hogy minden hátrányt képes a maga hasznára fordítani. Ha nincs jól érzékelt jelen, előkaparom a múltat. A regény egyes szám első személyű narrátora egy idős asszony, furcsamód ötvenéves, amely életkort a mai olvasó még nem az öregséghez köti, de talán nem is az évek száma a fontos, hanem hogy egy olyan nő beszél, aki az élete fontos történetein túl van, akinek már nincsenek „kimutatott céljai, szándékai”, aki „nem érzi híját olyan dolgoknak, amikre való hajlandóság kimúlt belőle”, aki úgymond „panasztalanul” tud megszólalni. Retrospektíve bátor időváltásokkal, ám többé-kevésbé megtartva a linearitást, van felépítve a szöveg. Kaffka szakít a magyar irodalomra annyira

jellemző, s időnként újra és újra visszatérő anekdotikussággal. Nem sztorizás folyik, hanem életfeltárás. Szakít azzal is, hogy kívülről mesélje el a történetet, nem akar felsőbbrendű bíróként uralkodni a hősein. Ebben segít neki persze a narráció. Olyan mély bizalommal fejti ki a főhős és egyben elbeszélő a világhoz, szerelemhez, férfiakhoz, társadalmi eseményekhez való viszonyát, hogy önkéntelenül belekeveredünk ebbe az életbe. Naiv olvasókká válunk, akik nem tudják nem szeretni ezt a különben nem annyira szimpatikus, valójában betegesen önző főhőst. A kötet három része bár nincsen elválasztva egymástól, mégis különböznek elbeszéléstechnikailag. S mindez a különbözőség tartalmi jelentőséggel bír. Az első rész, a gyerekkor csapongó, asszociatív elbeszélését követi az első házasság története, amiben úgymond megvalósulni látszik a főhős társadalmi becsvágya. Itt a szöveg sokkal inkább kötődik a realista cselekményelmondáshoz. A vármegyei viszonyok, a dzsentrivilág anomáliái, a valahai múlt szétmorzsolódása nagyon pontosan papírra van téve, de mivel egy embert látunk, egy pillanatra sem csupán társadalmi problémaként éljük át mindezt, hanem sorskérdésként. Az élményszerű olvasás közben senkit nem érdekelnek a társadalmi viszonyok, ezek pusztán részei annak a reáliaköntösnek, amiből kiszabadulnak, aminek talaján megfogannak a sorsok. A harmadik rész, a társadalmi konvenciók és a magánytól való félelem miatt kierőltetett második házasság története megint csapongóbb, ám a lélektani feltárásban a legpontosabb és persze a legkomorabb. Egy nőről olvasunk, aki nem hozza az elvárt társadalmi mintázatot. A főhős nem úgy anya, és nem úgy feleség, és nem úgy nő, ahogyan az a nagykönyvben meg van írva, de másmilyensége egy percre sem válik erőltetetté. Nincs olyan, hogy itt most én direkt különbözőséget akarok megmutatni, ugyanakkor számtalan olyan létkétséget vet fel, amelyet a konvenció kétségbevonhatatlannak tart, mondjuk, a gyerekekhez való anyai viszony kapcsán.

Ha az elbeszélő mögé kaparunk, hirtelen azt vesszük észre, hogy a *Színek és évek* főszereplője valójában nem Pórtelky Magda, hanem az emlékezés. Ennek kapcsán egy fontos, az életünket és identitásukat is megképző, s a művészetben pedig létfontosságú alapvetésre

bukkanunk. A regény erre vonatkozó bekezdése a magyar prózatörténet nagy pillanata, s egyben világirodalmi szintű pillanat is, ami egyébként ritka a magyar irodalomban. „Mindennek, ami történik, oly sokféle oka van; nem tudom, mindig a legigazabbat találom-e meg, ha *egy* okot keresek – és nem tudom, minden apróság éppen *úgy* történt-e, vagy csak sokszor gondoltam és mondtam *úgy* el azóta, és már magam is hiszem. Hallottam egyszer, hogyha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről."

A múltunkra való gondolás csak a jelenből értelmezhető narráció, tehát éppúgy fikció, mint ahogyan minden más, még az önéletrajzisággal kérkedő irodalmi művek is. Valóságossága (valóságosságunk) csak a narráción belül értelmezhető és igaz, s a narráció teréből kilépve, attól idegen igazolásokat keresve nem igazolható. A regényben a narrátor jelene és múltja között az emlékezés révén megindul egyfajta diskurzus, ami tematizál egy fontos írói, alkotói alapvetést, a távolságtartást. Gyakorlatilag a szemünk előtt zajlik az eltávolítás és az eltávolított történet érzelmi megelevenedése, illetve hogy ezt az elevenséget miképpen itatja át a narrátor érzelmi lendülete. Mert bár az első lépés, úgymond, a dilettantizmus felszámolása, az eltávolítás, hogy az érzelmi erők elszakadjanak a privát érzelmektől, s a papíron képződjenek újra, az újraképződés érzelmi ereje mégiscsak az elbeszélőből fakad, teljesen nem szakítható le a mű az alkotó érzelmi építményéről, nem tehető egzakttá, tárgyszerűvé, hiszen akkor érzelmileg kiheréljük a művet, és lehetetlenné tesszük a befogadó számára az azonosulást. Az időbeni eltávolodottság révén az elbeszélő, a visszaemlékező főhős kellő reflexivitással viszonyulhat a történethez, kizárhatja, vagy annak látszatát teremti meg, hogy kizárja a történet jelenidejűségében uralkodó privát érzelmi töltéseket. Így végül a múlt a vizsgálódó jelenbe helyeződik át, a *most*ban való eseménysorba, s ezáltal válik a befogadó számára aktuálisan átélhető történéssé. Ugyanakkor

pontosan definiálva van, hogy ki beszél és milyen pozícióból, enélkül az egész visszaemlékezés támpontját vesztett múltidézés volna. De nem nosztalgiáról van szó, vagy a múlt visszaédesgetéséről, hanem számvetésről, méghozzá minden eseményesség ellenére az idő sorsunkról való szinte tömbszerű leszakadásáról. „Évek, évszakok, egymásba göngyölődő napok számlálatlan serege! Milyen keveset jelent így a távolság szitaszövésén át az idő szorgos mértéke (…) néha oly egyszövésűnek tetszik ez a nagy halom esztendő; szinte elcsudálkozom; hát annyi tömérdek nap minden reggelén külön felkészültem az életre, öltöztem, beszéltem, gondoskodtam és küszködtem."

A *Színek és évek* mind a realitásanyagát, a sorstörténéseket tekintve, mind a lélekfelderítés szempontjából rendkívül sokrétegű. Ahogyan minden igazán jó mű mint teremtett valóság, többdimenziós. A realitásanyag, amiből kiindul, lehetőséget kínál, hogy az olvasó a saját tapasztalatanyagába helyezhesse át a fikciót. A mű flexibilitása találkozik a befogadó flexibilitásával, s így jön létre az az egymásra való rácsodálkozás, amit a régi görög minta szerint katarzisnak nevezhetünk. Az *Anna Karenina* vagy a *Bovaryné* történetében egy férfi olvasó is önmagát találja meg, mert ez a lehetőség benne van ezekben a főhősnőkben és az olvasóban is. Ahogyan a *Színek és évek* főhősének, annak ellenére, hogy tipikus, a korra különösen jellemző női sorsproblémákkal küzd, érzelmi lüktetése sem egy nő, hanem általánosabban egy ember érzelmi lüktetése, az enyém és bárkié, aki képes a műbe belehelyezkedni.

„Ez a regény, írja Móricz, egy igazi írói tehetségnek szerencsés és boldog kiáradása." A szerző azonban kicsit lehangoltan számol be a regény születéséről Hatvany Lajosnak. „Hogy velem mi van? Írom szakmányban azt a rossz regényt; nekem már csak ez marad! Dehogyis jó az! Ha egy teljes nyugodt évem van rá, dosztojevszkiji arányú dolgot lehetett volna csinálni abból az anyagból – így csupa léhaság, vaskos elírások" (1911). Minden író egyszerre létrehozója és első olvasója, szigorúbban szólva első ellenőre munkájának. Kaffka speciális eset. Mint a fentebbi idézet is jelzi, képtelen súlyozni. Nem érzékeli a remekművet, ahogyan nem érzékeli a fércművet sem. Nem tudja eldönteni, a novellái közül melyek a minőségi darabok, ezért

aztán nincs olyan kötete, amit olvasóként jó érzéssel el lehetne teljes egészében fogadni. Egy kötetnyi jó novella van, köztük a *Májusi zápor, A Kirilláné múltja* vagy a *Fekete karácsony,* de nincs jó kötet.

A *Színek és évek*et újabb regények követik. A *Mária évei* (1913) egy önálló életet felépíteni akaró tanárnő kicsit melodramatikus sorsát írja meg, szerelem egy íróval, majd öngyilkosság. A *Hangyaboly* (1917) a zárdavilágot hozza, méghozzá afféle szimbolikusan külön világot újabb női sorslehetőségekkel, az elzárkózást a hagyományos női szerepektől s persze a szexualitástól. Aztán az *Állomások* a szerző harmadik nagy témáját, a művészetet érinti. Az újabb Kaffka-elemzések próbálják a *Színek és évek* túldicsértségét visszavenni, s felemelni a többi regényt is, hogy mennyivel mélyebb például a lélektani elemzés a *Mária évei*ben és bátrabb az időszemlélet, hogy mennyire mélyen ábrázol rászorultakat, veszteseket a *Két nyár* (1916), milyen különleges, allegorikus világot mutat be a *Hangyaboly,* de ez az igyekezet nem lesz sikeres, mert senki nem lélekábrázolást olvas, hanem könyveket, és összességükben ezek a könyvek nem hozzák a nagy regény nívóját. Sehol nem találkozunk olyan pontossággal, mint a *Színek és évek*ben. Pontosság és figyelem, szinte rigorózus aprólékosság, ez Kaffka erénye, s persze itt-ott a gyengébb dolgokban a hátránya is, mert túlbeszél, mint például a *Hangyaboly* kertleírásában. A *Színek és évek*ben teljesen koherens az elbeszélői alapállás, a többi regényben, és nem kevés novellában is megkettőzött narrációt találunk, a szerző a szereplőkkel beszélgetés formájában mondatja el a múlt történéseit. Ezzel aztán teljesen elhiteltelenítí a szituációt, mert senki nem beszélget úgy, mint egy elbeszélő. Fontos alapvetés, hogy a történéseknek kell hozniuk a sors valamilyenségét és nem az írói véleményezésnek, vagy valamelyik szereplőre ráaggatott írói véleményezésnek. Bár minden regényben vannak érdekességek. Az *Állomások*at érdemes elolvasni, mert megtudni belőle, milyen hangulatban zajlott a *Nyugat* élete, mondhatni kulcsregény, amiben jól felismerhetők a kor mára már klasszicizálódott szereplői. Maga Kaffka is erre hívja fel a figyelmet Fenyő Miksának írt levelében, hogy „nem éppen jó, de elég érdekes könyv lesz – és Pest apraja-nagyja úgyis kövekkel fog várni a vámnál, ha felmegyek –, hogy megdobáljon és visszakergessen miatta”. A

Hangyaboly zárdavilága elég pontosan mutatja be azt a furcsa zártságot, amiben az apácák, az oktatók, s persze a tanulók élnek, a különböző viszonyhálók rétegeit, legfelül a szervezeti háló, alatta a hatalmi szövevény, s legalul az érzelmi ingovány, e három réteg át-meg átjárja egymást, s az egészet befolyásolja a zárdán kívüli világ. Ugyanakkor egyikben sincsenek mélyen kidolgozva a szereplők, ezért elunjuk magunkat olvasás közben, ahogyan elunjuk nézni a hangyák mászását egy idő után, ha már a hangyák lenyűgöző szervezettségére irányuló kíváncsiságunkat kielégítettük.

A Kaffka-regényeknek (és novelláknak) persze nem csak esztétikai olvasata van. Fontos, hogy megjelenik egy író, aki az írásaiban elkezdi lebontani a hagyományos női szerepeket. Minden könyv egyfajta sorsajánlat, de egyik sem szokványos. A házasságba belenyugvó nő alakja ugyan feltűnik például a *Mária évei*ben, de soha nem ő a főszereplő, s ha igen, akkor borítékolni lehet, hogy boldogtalan, és ki akar törni ebből a szerepből. De milyen sorsra lehet várományos egy szokvány utat elkerülni akaró nő? A kaffkai konklúzió nem túlzottan biztató. Minden ajánlata lemondással jár. Alapvetően a nőiséggel kell leszámolni, ha boldog akarsz lenni. Ha ezt nem tudod megtenni, megmarad a férfivilágnak való kiszolgáltatottság. A szerelem nem ajánlat, mert abba csak bele lehet dögleni, kiszolgáltatott leszel, játékszer. A független nő, ami a cél volna, sehol nem jut sikerre, egy kivétellel, ha az a nő művész. Ám művészként is vissza kell szorítania a szexust. Tulajdonképpen szomorú és reménytelen képet mutat Kaffka a női sorsokról. Persze megkérdőjelezhető a szokványos női szerep kategorikus elvetése, mert miért is ne lehetne elképzelni, hogy van, akinek épp ez jön be. Ám ő, a nősorsok védelmezője és a nőiség újraértelmezője, nem állhat emellé, mert a társadalom nem mint választást ajánlja ez idő tájt (s talán kicsit manapság sem) ezt a szerepet, hanem kötelezőségként, szinte kizárólagos mintaként. A nő társadalmi értelmezése ebben a korban pusztán egy férfi oldalán képzelhető el. Ennek a felfogásnak mennek neki Kaffka főhősei. Bár lehet, hogy nem társadalmi általánosság hajtja őket, hanem egyéni eltérés, akár egyéni személyiséggondok, hogy ekként kell tenniük. Mégis ezek a személyiségük sajátosságai miatt rendszert és rendet bontó nők

harcolják ki azokat a jogokat, amelyek később a társadalom egészére érvényesek lesznek. A nem esztétikai szempontok belekeverése az irodalom vizsgálatába persze hamis útra terelnek, hisz nem élményként, hanem ideológiai szándék alapján értelmezzük és értékeljük az olvasottakat. S talán a mai napig ez a legnagyobb nehézsége a női irodalomnak, hogy egyszerre kell hiteles műveket létrehozni, s egyben harcolni a társadalmi másodlagosság ellen. Olyan nehézségekkel kell megküzdeni, amilyenekkel a 19. század első felének írói, hogy mellé kellett állni egy nemzeti ideológiának, holott az ideológia direkt gondolatok kimondására és érzelmi bombasztokra silányítja a művet, ami így elkerüli vagy elveszíti az esztétikai élményszerűséget.

Kaffka fájdalmasan zajló magánélete 1914-ben megnyugodni látszik, épp amikor felrobban körülötte a világ, ő megtalálja Bauer Ervinben (Balázs Béla öccsében), a leendő orvos-biológusban élete párját. Bizonytalankodik, hisz nem akar már a szerelemben hinni, ráadásul a férfi tíz évvel fiatalabb. Végül mégsem tud ellenállni, s ezzel a tettével végre boldog lesz, s egyben megint odacsap a szokvány konvencióknak, amelyek szerint a fordított történet, az idősebb férfi-fiatalabb nő simán engedélyezett, de az idősebb nő-fiatalabb férfi szinte tiltólistán van. „Nagyon megerősödtünk egymásban; de hát könnyű is így, kéz a kézben, a sok rettegést, könnyet felejtve!” (*Lírai jegyzetek egy évről,* 1915). A boldog magánéletbe beletenyerel a történelem. A háború összevissza rángatja őket. Bauernek orvosként katonai szolgálatot kell teljesítenie. Lacika jobb híján a dévai internátusba kerül, a fiatal házasok pedig hol itt, hol ott, legfőképp Temesváron, ahol egy hátországi katonai kórház működik. Végül 1918 novemberében egy szinte bútortalan naphegyi lakásban egyesül a család, épp amikor a háborús őrület csitulni kezd, amikor az anyuka azt írja fiának, hogy lassan mindenki azon a véleményen van, amin ők mindig is voltak. Csitulni látszanak a fegyverek, de megtáltosodik egy vírus, amit közkeletűen spanyolnáthának hívunk azóta is. Talán ha a tizenkét éves kisfiú nem érkezik novemberben haza. De hazatért. Bár Fröchlich Brúnó, az apa küzd ez ellen, ám a forradalmi felfordulás miatt végül bezár az internátus, haza kell jönni a túlfertőzött Budapestre. November 26-án

Kaffka Margitot és Lacikát kórházba szállítják. Helytelen lépésnek tartja a volt férj, otthon sikeresebb lehetne az ápolás, mint egy olyan helyen, ahol súlyosabbnál súlyosabban fertőzött emberek hevernek egy agyonzsúfolt kórteremben. A levél áttételesen persze, de mintha az aktuális férjet vádolná a helytelen cselekedetért. Egymás melletti kórteremben fekszenek, mert külön lettek rakva a nők és a férfiak. Kaffka jó helyet kap, a fal mellett, s kivételesen megengedi neki a professzor, hogy a saját ágyneműjét használja. A magas lázon kívül egyiküknél sem detektálnak más elváltozást. Kaffka első perctől kezdve a halálra készült. Ugyan néha azt gondolta, hogy a most megszerzett tapasztalat majd új lendületet ad az írói életének, de a halálra való elszántság erősebb volt benne. Az utolsó előtti nap, vizit után kiugrott az ágyból, bár addig mozogni is alig bírt, és elkezdett rohanni az ajtó felé, ami a férfikórterembe nyílt, és elválasztotta tőle a fiát. Lefogták és visszatuszkolták az ágyba, nem akarták, hogy lássa, Lacika milyen szörnyű állapotban van. Odaintette a fiatal orvosnőt, itt is inkább abban bízott, akit magához közel állónak tartott. Majd mondja meg az uramnak, ha meghalnék, mire beér a kórházba, mondta, hogy azt akarom, ne gyászoljon, minél előbb vegyen el egy olyan nőt, aki képes magasba vinni az életét, és nevelje fel a kisfiam. Másnap reggel szinte megkékült. Ez a vége. Enni kért. Húst. Megengedték, már úgysincs remény. Amikor megkapta az ételt, megpróbálta a késsel keresztülszúrni magát. De nem tudta megrövidíteni a szenvedést. Nem engedte, hogy fuldoklását injekcióval enyhítsék. A férj ült az ágy szélén, Margit megölelte, a férfi érezte, hogyan gyengül az ölelés, végül kieresztettek a karok. December 1-jén meghal, másnap Lacika is.

„Két koporsót eresztettek le itt előttünk a nyitott sírba. A nagyobbikban Kaffka Margit teteme van gondosan elhelyezve, a kicsiben kicsi fiáé. S én itt állok s nézem a dermesztő képet, az erőszakosan elpusztított meg az ugyanazon járvány által lefonnyasztott csíra hogy tűntek el az életünkből”, olvasta fel Móricz a téli temetőben Farkasréten, mielőtt buhogni kezdtek volna a koporsó fedelén a fagyott rögek.

20

A RITMUSDARÁLÓ

(Babits Mihály)

A füvet vágom a ház előtt, a szomszéd kisfiú odajön. Kisegítőbe jár. Így sikerült, mondta az anyja. Szereti nézni, ahogy a gép nagy hangon gyűri maga alá a ház előtti fűtengert. Megállítom, mi van, Pityuka. Csak nézem. Nem akarod kipróbálni, nem, mondja, aztán, hogy az a baj. Mi a baj? Hogy hiába vágod le. Mért, kérdem. Mert újra kinő, mondja, hogy ez az egész, amit csinálok, mennyire hiábavaló. Nevettem rajta, és eszembe jutott egy híres vers, az *Esti kérdés* (1909), hogy Pityuka tulajdonképpen megfogalmazta ennek a bölcseleti versnek a problémáját, „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?", és visszahelyezte a valóság talajára, ahová a Babits-szöveg soha nem tudott odaérni, mert nem a valóságból táplálkozott, hanem a kultúrából, méghozzá ez esetben egy konkrét Hofmannsthal-versből, *A külső élet balladájá*ból (*Ballade des ausseren Lebens,* 1894). Filozopter az irodalomban, mondja rá a másik túlművelt, Szabó Dezső; ritmusdaráló, mondják mások, akik a Babits-vers idegesítő, túlerőltetett ritmikájától irtóznak; hatalmi megszállott, mondják, akik az irodalomban betöltött döntéshozói helyéért fújnak rá; életidegen, mondják az életes irodalom rajongói; moralizáló ideológus, mondhatnánk mi, akik a művészet alapkérdései felől nézzük az életművet.

Kevés olyan magyar művész volt, akinek ennyire ellentmondásos a megítélése, akit már életében annyit gyaláztak, s aki előtt aztán annyian leborultak mégis. Egyszerre volt betegesen hiú és túl szerény, emberszerető és egyben gőgös elzárkózó, közösségek ügyeit intéző és végzetesen magányos. Költői hitvallása, az erőltetett műviség és az esztétizálás meghatározó lett a későbbi nemzedékek számára, és ezt nem feltétlen értékelhetjük pozitívan. Diktatúrákban mérőón volt, világítótorony, és viszonyítási pont, ugyanakkor merev elzárkózása minden modernitástól, belegubózása a kulturális hagyatékba, a költészet formakényszereibe, tulajdonképpen kisiklatta a magyar költészetet az európai útról. Uralkodói szerepe azóta is mintaként szolgál a magyar irodalomban, s mintha azóta is arra

törekedne az irodalom, hogy kialakítson egy centrális erőteret, ahová beengedve vannak a jók, s ami rajta kívül van, csak rossz lehet. A kultúra liberális elveket valló diktatúrájának mintája, amely nem kapcsolódik ugyan a hivatalossághoz, de mellette éppúgy kiépíti a hierarchiát, mint a hivatalos kulturális vagy hatalmi világ. Szervilitásra, megfelelésre késztette a fiatalokat, holott minden megfelelni akarás mélységesen ellentmond az autentikus világmegragadásnak. Autentikus műnek csak akkor van esélye, ha az alkotó felmondja a korábbi konszenzuális irodalmi beszédmódokat. Babits rossz példa, mondhatjuk, és még csak nem is rosszindulatból.

A rossz példa, mikor még csak Misike volt, 1883. november 26-án született Szekszárdon, s ekként a híres verssor, hogy „Szekszárdon születtem, színésznőt szerettem”, legalábbis az első fele igaz állítást fed, nem úgy egy másik vers, amiben hajnalra teszi a születését („Hajnalka volt az édesanyám, / hajnalra születtem én”, *Anyám nevére,* 1906), merthogy este született, de „lelkiismeretlenül, tisztán a rím és mérték kedvéért” megváltoztatta az időpontot. „Azokban a boldog fiatal időkben, írja a *Keresztülkasul az életemen* című, kicsit lazán szerkesztett önéletrajzi kötetében (1939), voltam annyira költő, hogy egy jó rímért vagy szép lejtésű sorért nyugodtan föl tudtam áldozni a kicsinyes igazságot. Ezt a képességem azóta elvesztettem, gyáván és tehetetlenül ragaszkodom minden jelentéktelenséghez, ami véletlenül igaz.” Maga Babits is tudja, a művészi igazságnak nem mércéje a való világ igazsága, a műalkotás igazsága csak önmagán, a teremtett világon belül igazság. Mégsem tud másképp működni, mert egész jellemét áthatja egyfajta merevség, s ez ül nem pusztán a személyiségen, hanem magán az életművön is. Kimódolt és kifundált minden, a könnyed invenció mindenütt hiányzik, s ezt, magát Kosztolányival szemben értelmezve, súlyosságnak és komolyságnak nevezte, holott csak jellembeli nehézkesség, amire rárakódik a kulturális hagyaték beteges tisztelete és a göcsörtös nyelvkezelés.

Hajnalka volt az anyám, írja, de a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy Aurórának hívták, mint a legendás forradalmi hajót Péterváron, s persze már e névből látszik, hogy a versszél ebből az irányból fúj, nem a jogász végzettségű idősebb Babits Mihály felől, aki soha nem lett valójában idősebb, mert egy kis budapesti, meg

némi pécsi táblabíráskodás után búcsút mondott az árnyékvilágnak (1898). Az éppen kamaszodó Misi magára maradt az anyjával, s persze a könyvekkel. Verne és Jókai és bármi. Mindenevő lett, rajongott a mesékért, s némiképp akkor képződik meg benne, hogy az irodalmi műveket afféle alternatív valóságként éli meg, ami nem is lenne baj, ha hamarosan nem fejlődne ez odáig, hogy a kultúrát tekinti alternatív valóságnak, ráadásul különbnek a valóságnál. Bizonyára ez a kettősségélmény katalizálja első regényét, a regények közül mindmáig legnépszerűbb *A gólyakalifá*t, ahol a főhős két életet él meg valóságként, a ténylegeset és az álmokét. „Az álmok síkos gyöngyeit / szorítsd, ki únod a valót: / hímezz belőlük / fázó lelkedre gyöngyös takarót" (*Húnyt szemmel…,* 1906). Az álmok és a kultúra tájai, a teremtett világ válik otthonává, ez lesz az igazi mindenség számára, s egyben az örökkévalóság is.

A pécsi ciszterci gimnáziumba kerül. Eminens tanuló, bár néha az olvasási szenvedély megingatja a jeleseket. Katolikus, így logikus a katolikus gimnázium. A katolikusság alapvetései élete végéig meghatározók, sőt fokozódóan meghatározók a számára. 1913 után a szövegekben a görög-római mitológiai utalások helyét átveszi és leuralja a keresztény mitológia, a forma terén is megjelennek a keresztény irodalom mintái, főként a zsoltárok. Igaz, ebben a vonzódásban a legfontosabb nem a hit, hanem az egyetemesség. A katolikus gondolatot mint a nemzetállamok fölé emelkedő egyetemes emberi gondolatot értelmezte. Számára a világ kultúrája nemzetektől függetlenül a nagy alkotók folyamatos, egymással folytatott dialógusa. Ennek égisze alatt írja meg irodalomtörténeti művét, *Az európai irodalom történeté*t (1934–35), amely minden egyetemessége ellenére természetesen a szerző értékítéletei mentén szerveződik, hangsúlyosan tárgyalva a fiatalkori olvasmányokat és lekicsinyelve a kortárs termést. Megpróbálja ebbe a nagy, nemzetek fölé emelt folyamba belevezetni a magyar irodalom folyócskáját is, több, de inkább kevesebb sikerrel, hisz a magyar irodalom általános lépéshátrányát csak kozmetikázásokkal lehet elrejteni. „Ha a *magyar irodalmat,* mint magyart jellemzem, írja egy 1919-es előadásában, nem végeztem *tisztán* irodalmi tanulmányt, és tulajdonképpen nem irodalomról beszéltem, hanem Magyarországról." E logika alapján

idegenkedik a protestáns gondolattól, amely a nemzeti kultúrákat erősíti az egyetemesség helyett.

Babits a pécsi gimnázium kitűnősége lesz, az önképzőkör oszlopos tagja, majd egy ideig elnöke is. Nyolcadikos korában a gimnázium tizennyolc irodalmi pályázatából tizenhetet ő nyer meg. Pécs válik az alapháttérré, rengeteg versben visszaköszönnek az odakötő emlékek, merthogy az emlékek fontos részei ennek a költészetnek, a nosztalgia, mondhatni, örök érzelmi forrás. „Ki látta / pécsi utcán a kis Babits Misit, sötétedő / pécsi utcán, a nagy rajztáblával, öt után, / mert énekóra is volt?”, írja az *Utca, estefelé* (1925) című allegorikus versben, s bár nem látta talán senki ezt a kisfiút, de mi mégis mintha látnánk, és kirajzolódna előttünk a lámpafényben megvilágított sziluettje, az a makacs akarás, ami még nem tudni, milyen irányba viszi hősét, hogy filozófus lesz-e vagy költő, netalántán az épp érlelődő új tudomány, a pszichológia terepére sodródik. Mert bár ki volt kövezve az út a hivatali pálya felé, követni az apát, de ez a kisfiú többet akart, közelebb akart kerülni a magasabb tudásokhoz. Tanár lesz inkább, és választja ehhez a bölcsészetet a pesti egyetemen.

Bár Bergsont elemezve lándzsát tör a pillanat egyedisége mellett, s radikálisan elutasít minden eleve elrendelést, minden determinizmust, az ő élete mégis olyan, mintha előre kikevert kártyapakli lett volna. Semmi különösség nincs benne, semmi kirívó, vagy legalábbis nem tudunk róla, még duplán sem veszi a lépcsőket, megy előre, ahogyan logikusan menni kell, talán az izgalmak a lélek mélyén vannak, de az a mély soha nem kerül felszínre, valójában a versekben sem, hiszen minden vers már az indulástól fogva látványosan mimikribe van futtatva, s a mozgatott életanyag keveset árul el szerzőjéről. Persze minden művészi megszólalás mimikri, mondhatná szerzőnk védőügyvéde, ám Babitsnál nem egyszerűen a versben beszélő teremtett énről van szó, hanem jelmezbálról, versről versre ruhát váltó megfoghatatlan alakról, különösen az első kötetekben. Az én helyett inkább beszélhetünk énhiányról vagy épp az én tudatos elrejtéséről, a „nem akarom, hogy megtudd, milyen vagyok” gesztusáról. Hozzá kell tenni, Babits az elsők között volt, aki mélyen elítélte az alkotók életét elemző irodalomtörténetet, és teljesen hamis útnak tartotta az életből a műre való következtetést. Számára

már akkor halott volt a szerző, és csak a mű létezett. Ám ez a halottság némiképp rácsúszott az ő életére is, hisz annyira elzárkózó volt, hogy a valós életét nem is lehetett észrevenni, csak feladataiban és kötelezettségeiben volt jelen.

A családi háttér szempontjából logikus lépés a jogi pálya lett volna, erre kapacitálják otthon is, de ő a budapesti bölcsészkart választja, amire érdeklődése, önképzőköri sikerei predesztinálják (1901–1905). A bölcsészkaron egy szeminárium összehozza őt a későbbi évtizedek legjelentősebb alkotóival. A Négyesy László által vezetett stilisztikaszeminárium ugyan rém konzervatív volt, mégis vonzotta a jövőt íróként elképzelő diákokat. Gyűjtőhely volt ez, odakeveredtek a jobboldal lelkes hívei és a baloldali radikálisok, ahogyan a se ide, se oda nem sorolható Kosztolányi, Juhász Gyula és Babits is. A költészettani stúdiumok megerősítették a szakmai tudást, az aktuális magyar irodalomtól való közös irtózás pedig meghozta az újdonságokra való figyelmet.

Összeverődött a csapat, akikre úgy kenődött rá a kor dekadenciája, mint a puha vaj. Egyszerre voltak kiábrándultak, koriszonnyal megvertek és persze akarattal, valamivé lenni akarással tele. Különleges egyveleg volt a jellemük, a kiábrándultság és az életkorból adódó életakarás kevercse. Döngettek kaput, falat, de a kapu egyáltalán nem akart kinyílni, nem kellettek ezek az újak a kapun belülre, sőt a kaput őrző beköltözöttek kikiabáltak, hogy mehettek, amerre akartok, itt nincs rátok szükség, mit akartok csinálni, felbontani a falakon belül kialakult rendet? Na, azt már nem! „Csupa pesszimizmus és blazírtságba burkolózó Kedv és Fiatalság", írja egy levélben Kosztolányinak (1904). Az irodalom pedig, amitől irtóztak, amit a hivatalos csatornák és az olvasók is támogattak, rettenetes volt. „Nekünk, szigorú fiataloknak, nagyon sommás ítéletünk volt erről az egész korunk költészetéről. Nem volt ez a mi szemünkben más, mint üres szónoklat vagy útszéli érzelgés. Egyik oldalon a frázis, másikon a nóta! (…) Baudelaire és Verlaine, Poe és Swinburne, Mallarmé és Rilke nevei röpködtek a borzas ifjú »nyugatosok« ajkán. A költészetnek új világai tárultak ki gyermekes és kalandvágyó snobizmusunk előtt" *(A mai Vörösmarty).*

A 19. század modernségétől, a létfilozófiáktól lenyűgözött ifjak tudatosan tűzték ki feladatuknak az irodalom felgazdagítását. „Erősebbé, modernebbé, tartalmasabbá akartuk formálni”, írja a visszaemlékező Babits. Az újak ennyire messziről érkezése és újat hozni akarása, a régiek és hivatalosak ilyen mértékű megcsontosodása és konzervativizmusa egy eddig soha nem tapasztalt irodalomszociológiai állapotot hoz létre. Evidenssé válik, hogy van hivatalos, a kormány és a központi kulturális intézmények által támogatott irodalom, amely a hatalmon lévők eszmeiségének szócsöve, és vele szemben egy újat akaró, a hivatalosság által megvetett csapat. Az új, nyugatos szellem képviselői, még a maga módján jámbor Babits is, megvetések, kritikai támadások közepette indítják költői életüket. Ebből az időből nézve meglepő, hogy az az irodalom, amit a kor befolyásosai megpróbáltak kitörölni a magyar irodalomból, bekerült a későbbi korok kánonjába, amit meg dicsőítettek, tokkal-vonóval feledésbe merült. De a későbbi kulturális kormányzatok ebből semmit nem tanultak, azóta is folyamatosan olyan irodalmat támogatnak, amely a saját ideológiai elvárásaiknak megfelel, amelyet újra és újra maga alá temet a felejtés, hogy aztán a következő kormányok épp az előző hatalom által megvetetteket emeljék be a tankönyvekbe és az alaptradícióba. De a kormányzatok már csak ilyenek, az aktuálisan újszerű irányzatok helyett mindig olyan alkotókat és alkotói csoportokat támogatnak, adott esetben óriási összegekkel kistafírozva az életüket, amelyekről alig várja a jövő kultúrája, hogy megfeledkezhessen. A hatalmas ellenállás ugyanakkor maga után vonta, hogy a nem hivatalos csapatban is kialakuljon egy udvartartás, amely udvartartásban persze kimondva a minőség volt centrumba helyezve, de a minőség mellé lassan itt is felzárkózott a személyes befolyás, kialakult az alternatív hatalmi rendszer, amiben Babits tölti be majd évtizedekkel később az uralkodói posztot.

De Babits egyelőre nem vezér, bár Kosztolányi és Juhász Gyula is benne látja legtisztábban a modernség akaratát és az újszerű, tiszta költészet megtestesítőjét. Az egyetem elvégzése után elfogadja a kötelezőségeket, először Bajára kerül gimnáziumi tanárnak, majd Szegedre, végül kimondatlan ugyan, de minden bizonnyal a

valláserkölcs-oktatást kritizáló *Erkölcs és iskola* (1908) című cikke miatt a magyar világ végére, Fogarasra helyezik át. Babitsnak nem újdonság a kisvárosi lét, hiszen ezt élte meg Szekszárdon is. Mondhatnánk felesleges időkidobásnak, de mégsem az. Innét gyűjti alapvető valóságélményeit, amelyek aztán szinte önéletrajzi pontossággal visszaköszönnek a regényeiben és persze a versekben is. És a tanulás, sőt az elzárkózás babitsi magatartásmintája is valahogy ebből a helyzetből fakad. Nem ellenséges, de nem tud beilleszkedni a vidéki nemesség és értelmiség napi működésébe. „Én már akkor nyílt lázadásban voltam, írja a fogarasi évekről, nem kártyáztam, nem ittam azon túl, amennyit mégis dukál, s nem érdekelt az osztrák-magyar politika. A kuruckodás gyermekes játéknak tűnt föl előttem, hisz úgyse változtathattunk semmi lényegeset. Jobb volt a könyvek közé vonulni” *(Keresztülkasul az életemen).* Babits mélységesen idegenkedik a vidéki magyar elit műveletlenségétől, tudatlanságától, nincs kedve feloldódni a közös ivászatokban, ahol csak afféle összekötő hadoválás a politikai állásfoglalás, felületes és gondolatsivár hőzöngés, amit nem követ semmilyen szinten cselekedet.

Nemcsak valóságtapasztalatban fontosak ezek az évek, hanem önképzésben is, rengeteget olvas, fordít, tovább erősíti magában a kultúrát mint alternatív valóságot, ahová vissza lehet bújni vagy épp el, a rettenetes környezet elől. Ha regényt írna valaki e kor vidéki kisvárosáról, a Babitshoz hasonló alakot nem lehetne kihagyni, mindenütt volt a maga bogaraival bajlódó, kicsit valóságidegen fickó, aki azt hiszi, az egész környezet bele van ragadva a tehetetlenség mocsarába és ott dagonyázik, míg ő a világ legnemesebb gondolataival és alkotóival van pertuban. Az egyedüliség megélése magalapozza a magánytematikát a versekben, s az individuumra építő gondolkodást, aminek okán gyakran éri az a vád, hogy csak a kultúra és a költészet érdekli, a közélet ügyes-bajos dolgaira magasról köp. „A kórus padján egymagam ülök én, / mint egy kárvallott, elkeserült legény” (*Októberi ájtatosság,* 1908–1909). A társadalom közösségi mozgásait egyenesen megveti, a kollektivitást taszító modernségnek tekinti, ami csak rosszat hozhat az emberre, ezzel szemben a mértékadó liberális konzervativizmus mellett

kardoskodik. Nem válik népvezérré, mint Ady, és nem is aspirál ilyen szerepre. A költészetet még csoport- vagy irányzatszinten sem tudja közös ügynek tekinteni. Az izmusok magnetikus erejét csak az induló lírikusok sajátosságának tekinti, akik még nem tudtak a mintaadó emlőkről leszakadni, nem alakult ki önálló költői gondolkodásuk, s így a külsőségek mentén csoportosulnak, de mihelyst megjelenik a saját hang, a különbözés elkülöníti az alkotókat, s ez a távolodás logikusan a költészeti erő növekedésével egyre látványosabb.

Mint tudjuk, az induláskor egymásnak smúzoló barátokból, amilyen Babits és Kosztolányi is volt, majdhogynem ellenségek lesznek, különösen Kosztolányi Adyt trónfosztani akaró esszéje után. Babits és Móricz barátságát a *Nyugat* közös szerkesztése (1929) töri meg. A rossz nyelvek szerint (Gellért Oszkár) Móricz néplapot akart a *Nyugat*ból, Babits pedig filológiai közlönyt, mindenesetre a két attitűd egymásnak feszülése ellenszenvet, majd haragot szült, és válással végződött. Karinthy mindig kilógott a sorból, ahogyan Füst sem asszimilálódott, aki, némileg igazságtalanul, jellemtelen alaknak tartotta Babitsot. „Babits korlátolt, rossz ítéletű s gyenge jellemű ember", írja a *Napló*ban. Másutt saját helyzetét feltérképezve ezt írja: „Babits, Móricz, Schöpflin egymás között az egyenrangúság hangsúlyával érintkeznek, velem pedig egy hűvös távolságból." A nyugatosok valójában egymástól hamar eltávolodó független alkotókká lettek, akiket a konzervativizmussal való szembenállásuk csapattá, s a 19. századi világirodalom rájuk vetülő árnyéka hasonszőrűvé tett. A késő utókor mégis afféle baráti társaságként néz rájuk, ahol szellemi átjárás, s persze emberi és érzelmi erők igazgatják, és készítik elő a nagy művek létrejöttét. Holott egymáshoz kapcsolódásuk csupán leegyszerűsítő irodalomtörténeti kategorizálás.

A vidékre való száműzetés következménye, hogy Babits csak messziről tudhatja figyelni az új irodalom szerveződését. Először a Nagyváradon alakuló *Holnap* antológiában tűnik fel (1908), majd meghívást kap a még ebben az évben Ignotus főszerkesztésével, ám Osvát Ernő által kialakított szellemi arculattal induló *Nyugat*ba, amelynek első évfolyamában már publikál is. Hosszú ideig, az

Osváttal való nézeteltérésig, a húszas évek elejéig ez lesz számára a legfőbb fórum, majd 1929 után, Osvát halálát követően ismét. Furcsa elképzelni, hogy a *Nyugat* meghatározó szerkesztője és alkotója majd egy évtizedig nem, vagy alig publikál a lapban, hogy létezhetett olyan elvi és személyes ellentét, ami Babitsot elidegeníti a korábban otthont adó fórumtól.

Három év Fogaras után baráti segítséggel (itt megint csak Hatvany Lajost kell megemlíteni) kerül Budapestre (1911), immáron tűzközelbe. Már nemcsak messzi levelezője a kortárs irodalomnak, hanem aktív részese is. A tanári évek némi plusz élettapasztalatot hoznak a számára, de legfőképp meghosszabbításai voltak a tanulóéveknek. Babits még Fogarason is bizonytalan, hogy milyen irányt vegyen az élete, átolvassa a filozófiatörténetet, s némiképp arra hajlik, hogy e tárgykörben teszi próbára magát. Korai írásai amúgy főképp filozófiai könyvek bírálatai. Nincs a filozófiát nála jobban ismerő magyar költő. Ugyanakkor olvasva ezeket az elemzéseket, szinte üvölt belőlük, hogy mennyire elméleti szövegek és mennyire nincs ennek a gondolkodásnak tényleges kapcsolódása az élethez. Szinte érteni sem lehet, hogy ez a kivételesen nagy és készségszinten is meglévő tudás, a minden új gondolatra való érzékenység miért ragad bele a tudásmezőbe, s miért nem aktivizálódik valódi életérzetekben. Miért marad Babits, ahogy Füst Milán írja, költő helyett „ápolt, melegágyi, mesterkélt, kultúr-növény”.

„Magas élvezetek féktelen vágyával születtem”, írja, s ebben a mondatban tulajdonképpen a világhoz való viszonyulásának teljessége benne van. Megkülönbözteti a magas élvezeteket, amelyek a kultúrához köthetők, s az alacsony szintűeket, amelyek az anyaghoz. A szabadság, amely a magasabb szintű szellemiséghez kapcsolódik, nála szemben áll a determinált anyagisággal, amint azt a Bergsonról szóló esszében alaposan ki is fejti (*Bergson filozófiája,* 1910). Számára a testiség, a biologikum nem játszik bele a szellemi ember önképébe. Kiiktatja a testiséget, azt az alapvetést, ami valójában az emberi lét, és ennek következtében minden jelentős irodalmi mű belső motorja. Hiába állítja, amúgy jogosan, hogy irodalmi mű az, ami a teljesség megragadására képes a mindig hiányos átlagpercepcióval szemben, a teljességben nála nem szerepelnek az

emberi lét lényegét, a szellemi működést is meghatározó biológiai mozzanatok. Mintha ebben is a sok száz éves katolikus mintát követné, szétszálazza a világot anyagra és szellemre, s e dichotómia mögé morális ideológiát is csúsztat. Morális én, egyenlő igazság, egyenlő isten világképlet árnyékát olvasni ki itt-ott a versekből (*Bár lenne a hangom tiszta,* 1923), megajánlva istennek ezzel a morális paradigmát az ontológiai helyett. Holott a műalkotás épp abban teljes, hogy nem képes, helyesebben eleve szemben áll minden olyan gondolkodással, ami kettéválasztja az embert angyali és állati részre. Babits költészetét ebből a szempontból vizsgálva, azt kell mondanunk, hogy ő az utolsó igazi keresztény író. Testetlen, s emiatt kevéssé magunkévá tehető az ő versben beszélő énje, s az a világfigyelem, ami a versek mögött húzódik. Voltak ilyen alkotók és szentek, akiket évszázadok sem kérdőjeleztek meg, mint amilyen Keresztes Szent János volt vagy Ávilai Szent Teréz, de túl sok helyen feslik fel a szövegekben az önsajnálat, az érzelgősség, a lelki szirup ahhoz, hogy Babits is ilyen legyen.

Talán épp e testidegenség miatt érződik ez a líra teljesen aszexuálisnak, még a szerelmi versekben is. A szerelem tárgya olyan távoli idegenség, amihez nem lehet sem érzelmileg, sem testileg közel kerülni. „A szemedet, arcod mélységes, sötét szürke tavát / homlokod havasa alatt, homlokod havát / elfeledtető fényes nyári szemed szédületét / szeretem és éneklem e szédület szeretetét”, szól a *Szerelmes vers* (1920) kissé az *Énekek éneké*re hajazó első strófája, s az olvasó hiába keres a sorok mögött valódi létezőt, mondjuk egy nőt, egyszerűen nem találja. De ez mondható el *A kedves arcképé*ről is (1932), vagy bármely más szerelmet megéneklő versről. A szerelem tárgya a kibogozhatatlan képek fedele alá van rejtve, s mintegy elkerülendő a testiséget, vagy épp korrigálandó a testhiányt, idegtépő precizitással mutatja be a környezetet. A szerelem nála valójában világszeretet, amint azt néhány korai versében pontosan megfogalmazza, egyfajta panteista artisztikum, ahol az élvezet a teremtett világban való feloldódás. „A föld szerelmét élvezem / s pusztulok élvezőben, / istenekkel szeretkezem / magamban a mezőben” (*Mindenek szerelme,* 1910). Ugyan lenyűgöző volna ez a világdicséret, a „szép a világ, úgy találom” gondolata (*Éhszomj,* 1907–

1908), ha nem érezné az ember minden költői kép mögött a föld helyett a könyv szagát. A testi vágy neki csak piszok és szenny. „Az élet piszkos, csak a semmi tiszta, / az élet mélyén ég a vágyak piszka" (*Vágyak és soha,* 1911). Ezzel a morális attitűddel kiűzi a költészetéből az elevenséget, és rászabadítja a kulturális referenciákat. És ebben rejlik Babits alaphibája: az olvasó morális konklúzióját és ítéletalkotását az alkotó alapállásává teszi. A világ megragadása helyett véleményezi a világot.

A magasabb szintű vágyak megszállottja, veszettül tanulja a nyelveket, tanulmányozza a kulturális hagyatékot, s ez kisebb-nagyobb lendülettel, de kitart élete végéig. A klasszikus auktorokat eredetiben olvassa, hisz nem akadály a görög vagy a latin, a modern nyelvek közül a francia már gyerekként megvolt, de felzárkózott hamarosan a német és az angol, s persze az olasz is. Az olasz kultúra lenyűgözi, már fiatalon a fogarasi tanártársakkal tesz is egy körutat Itáliában (később ezt még számtalanszor megismétli), ott fogalmazódik meg Dante fordításának ötlete, mely aztán 1913-ra a *Pokol* fordításával könyvben is realizálódik. Babits a fordítást szinte a legfontosabb külső tápnak tekintette, nyelvileg, gondolatilag és poétikailag is. Ezt tartotta a mentőövnek, ami a nemzeti irodalmakat kimenti a provincializmus fogságából. Minden igazsága ellenére e gondolatot nem tekinthetjük teljes igazságnak, hiszen akkor Babits szellemét követve leértékelnénk minden más irányú tapasztalat hatását a művészetre. A fordítás kapcsán fogalmazza meg talán először a formához való ragaszkodás imperatívuszát, amely ebben a rigorózus formában, ahogyan Babits képviselte, nem mondható progresszív gondolatnak. A formai erőszakossággal azt a látszatot kelti, hogy a fordítás egyben nem interpretáció is, bármennyire ügyes a fordító. Márpedig ha interpretáció, miért is kéne mindenáron a rőfre mért formákhoz ragaszkodni. Egy Ady-versen a mai olvasó nem veszi észre, ha valahol nem szabályszerű a ritmus, egy fordításon ugyancsak nem venné észre, ha a ritmus itt-ott nem követi a szabályszerűséget, ám a fordító mentesíti a verssorokat a felesleges töltelékszavaktól és göcsörtös versmondatoktól, amelyek oly jellemzőek a magyar fordításirodalom egy részére, s szinte minden Babits-fordításra, többek között Dante-átültetésére is.

„Botfüllel a zenéhez”, így érkezik az irodalomba, s ez a botfül úgy tűnik, végigkíséri a pályáját. A dallamra való belső képesség hiánya okozhatja, hogy Babits olyan erősen ütötte a megtanult ritmusképleteket, hogy néhol szinte fül- és idegtépő csörömpölésnek halljuk. Egészen megrendítő ez a makacs ragaszkodás a klasszikához úgy, hogy tényleg képtelen a nyelvi és ritmikai finomhangolásra. Vadul szapulja a moderneket, a széteső, ritmikailag zavaros versszerkezeteket, s mindezt akkor, amikor az ő ritmusfegyelme furcsamód épp ezt az eredményt hozza. A hajlékony, kacskaringós utakon, amilyen a költészeti dallam útja, ő rigorózus katonai fegyelemmel jár, mintegy díszszemléhez dobbantva a díszlépések ritmusát. A mívesség és a formaművészet látszatát kelti, de valójában *Az ember tragédiája* falanszterjelenetébe illő versgyárban érezzük magunkat, ahol szériaelemek készülnek, mentesen a mesterség finom művészetétől. A göcsörtös ritmusok göcsörtös verssorokat szülnek, és olyan nyelvtani, stilisztikai fordulatokat, amelyek miatt a mai olvasó szíve szerint kirohanna a könyvből.

Ez a nehézség persze még nem látszik olyan vészjóslónak az első könyv esetében. Jó néhány publikációt követően 1909-ben jön ki a *Levelek Iris koszorújából* című, mondhatni, eklektikus kötet. Nagyobb reményeket sejtet, mint a végkifejlet. Itt a legfeltűnőbb a beteges ragaszkodás a kulturális mimikrihez. Ezerköntösű költőt látunk, aki megidézi Zrínyit és Horatiust, Párist és Itália tájait, a legkülönfélébb klasszikus formákat. Szinte bújócskát játszik a szemünk előtt, s nem lehet érteni, miért nem mutatja meg magát, hol van a régi paravánokra hasonlító, szecessziós képekkel és metaforákkal agyonfont díszlet mögött a mi költőnk. Szinte felfedezőnek érezhetjük magunkat, aki majd egyszer megtalálja Amerikát, de nem találja, ugyan fellélegzik néhány városi képet és némiképp a ponyvairodalom sejtelmességét sem nélkülöző vers olvastán, amilyen a *Mozgófénykép* (1906–1907), a *Régi szálloda* (1906) vagy *A halál automobilon* (1905), ráadásul homéroszi ritmikával, tele expresszív képpel, de a versben beszélő nyomára nem lel.

E kötetben van a *Fekete ország* című vers (1906), aminek megjelenését követően Babits rögvest feketelistára kerül a konzervatív sajtóban, mint érthetetlen modern, összefércelve Ady *A*

*fekete zongorá*jával. Fekete, fekete, ugye, általában nem túl bonyolult a kritikusi attitűd, legfeljebb időnként a kritika szövege bonyolult, mert a szerző gondolkodás és írás helyett az elmélet tanulmányozásával múlatta az időt. Ám ha mai szem kukkant bele a versbe, egyáltalán nem látszik meghökkentőnek, inkább feleslegesen agyonírt, retorikus szószaporításnak, amiből hiányzik az alapfoghatóság, ami Adynál megvan, mert a zongora többnyire tényleg fekete. Ebből látható, hogy a hivatalos irodalom rosszallása értékén felüli értéket adott egy-egy alkotónak és életműnek, s Babitsé ilyen volt.

A bujkálások-kötet esszenciájaként szereplő *A lírikus epilógja* (1904) tulajdonképpen ellentmondásban van a versek valódi szereplőjével. „Csak én birok versemnek hőse lenni", indul a költemény, Adyra hajazva mintegy meghirdeti az individuum szentségének programját, ám a kötet e programból csak annyit jelenít meg, hogy én, Babits Mihály egyedül meg tudom képezni a farsangi álarcosbált teljes vendégsereggel és személyzettel, de épp az individuumot, azt, aki önmaga számára az alany és a tárgy, az alfa és az omega (bocsánat: ómega), azt épp nem mutatja meg. A személyiség mibenlétéről fogalmunk sincs, nem tudjuk, ki beszél a versekben és miért. „Nem merek s únom, hogy nem merek / dacból előttük levetkőzni pőrén / s szemetektől megkopni, emberek!", írja az *Őszi harangozó*ban (1912), majd az *Őszinteség*ben (1914), „Tán zöld bozót, gazos labirint, / talán csupa kőfal kacskaring; / mélyén, hová Röntgen-láng sem ér, / mily szörnyeteg lakik és henyél?". Hát épp ez az, amire az olvasó sem tud válaszolni, marad számára a kacskaringós kecskerím, meg a további gyanú, hogy ez a szörnyeteg csak a rím kedvéért henyél, amúgy szorgalmasan dolgozik.

A második kötet (*Herceg, hátha megjön a tél is!,* 1911) alig változtat a tónuson, lemállanak bizonyos irányok, épp azok, amelyek a legérdekesebbnek hatottak, s megerősödik a versek kulturális elkötelezettsége, a közélettől való eltávolítás gesztusa, az egyén sokaság fölé való emelése. Bár Babits költészetének nincs egyöntetű ideológiai alapja, e két első kötet néhány alapvetést mégis felrak, ami valamilyen formában a későbbi művekben is visszatér: a kevés és a sok, az én és a más, az egyes és a tömeg ellentéte, mint a lét egyik alapkonfliktusa, szorongást képző magja számtalanszor előkerül

ezekben a versekben. Legtöbbször persze igazi élmény helyett kulturális élmények katalizálják a gondolatokat, amelyek ekként testetlenek és szépelgők maradnak. Igazi változást, mint annyiszor Babits költészetében, nem a belső munka, az önvizsgálat, hanem a külső történések hozzák, ez esetben a nemzeti érzület fokozódása, majd a háború és a háborúba való becsatlakozás. A babitsi költészet menekülőútja, hogy a külvilág beerősíti számára az életet. Míg minden nagy költészettől azt várjuk, hogy kétszáz százalékban élesítse be az életet, az ő esetében az élet élesedik be, s az erre adott poétikai válasz hoz erőt, vagy ha azt nem, legalább létjogosultságot a verseknek.

A háború Babits számára egyértelműen azt jelenti, hogy megkérdőjeleződik az a kultúra, amire felesküdött, megkérdőjeleződik az ember pozitív világépítési akarata. A háború neki nem hősiesség, hanem az anyag diadala a szellem fölött. Bár van az az elefántcsonttorony, de ropognak és recsegnek a torony alappillérei, s ezt immáron nem lehet figyelmen kívül hagyni. Babits számtalan versben lép fel a háború ellen, aminek egyértelmű következménye lesz, hogy a konzervatív sajtó támadást indít ellene. Az 1916-os *Játszottam a kezével* című vers végérvényesen kiveri a biztosítékot. A *Nyugat* felszámolását követelik a jobboldali lapok, Babitsot hazaárulónak tekintik, aki a hátországban agitál a háború ellen, amikor a nemzet java a fronton hullajtja vérét. A sajtótámadást per követi. A tanártársak a vers megtagadására szólítják fel, a háború és haza melletti hűségnyilatkozatra. Amikor Babits ezt megtagadja, felfüggesztik, majd kérésére nyugdíjazzák. A közélettel elvileg nem foglalkozó alkotó, a tiszta művészet híve újabb közéleti versekkel jelentkezik, a *Húsvét előtt* (1916) megint csak kikel a háború ellen. „Ó, béke! béke! / legyen béke már! / Legyen vége már! / Aki halott, megbocsát, / ragyog az ég sátra. / Testvérek, ha tul leszünk, / sohse nézünk hátra!”, hangzanak a Picasso Békegalambja szintjén elcsépelt sorok, amely sorok őszinte akaratát látva vissza sem merünk kérdezni, hogy miért ragyog az ég sátra, talán csak nem a rím miatt? Az 1916-os *Recitatív* című kötet békepárti felelősségvállalása egyértelmű. Ady nem véletlen dicsőíti versben költőtársát, amely dicsőítésre Babits élete végéig oly büszke volt. Valójában innét

datálódik Babits Ady iránti rajongása, hisz korábban, mint erről többen, például Füst Milán is beszámol, Ady költészetét elhibázottnak és slendrián nagyképűsködésnek, meg hát hazafiatlannak is tartotta. Babits megértette az üzenetet: a Messiás evilági vezetőnek őt választotta. Ady ösztönösen megérezte, hogy mást nem is választhat.

Mi tette Babitsot, ezt az elzárkózó embert alkalmassá erre a feladatra, tulajdonképpen nem bonyolult megválaszolni. Már egyetemista korában figyelmet és elismerést szerzett, és kapott a Négyesy-szeminárium hallgatóitól. A sötét bőrű, sötét hajú, barna szemű, csillogó tekintetű férfi szinte megszállottan, különös hanglejtéssel olvas fel, amit amúgy a mai olvasó is megcsodálhat, hisz maradtak felvételek Babits versmondásáról, s a *Youtube*-on könnyedén elérhetők bárki számára. Ez a furcsa hanglejtés szinte megbabonázta a társakat, s megemelte a versek esztétikai értékét. Ebben a korai elismerésben, persze a személyes jelenléten túl, volt valami olyasmi, ami a kamaszoknál, hogy kiforrott jellem és jelentőség nélkül osztogatják a jellemet és a jelentőséget a baráti társaság tagjainak. Az egyelőre csak egymás mellé verődött későbbi nyugatosok egymás között osztják le a kártyákat. Kosztolányi vagy épp Juhász Gyula királyt oszt Babitsnak. De másnak nem is lehetett volna ezt a lapot leosztani. Babits komoly volt, távolságtartó, hallgatag, tudásban fölötte állt a többieknek, s a morális és szakmai felelősségérzete már akkor egyértelmű volt. A közösség, s különösképpen a magyar, nem tud elfogadni vezetőnek egy könnyed, játékos, nyitott és közvetlen személyiséget. A közvetlenség a magyarok számára kétségbe vonja a tekintélyt, a könnyedség és a játékosság pedig elbizonytalanít abban, hogy képes-e ez az ember komoly döntéseket hozni, képes-e mély helyzetfelismerésre. Kosztolányi túl nyitott volt, Juhász labilis, Füst Milán eleve beteg, Karinthy meg humorista, őt ugye nem lehet komolyan venni, Móricz prózista, nem volt elég ideje a hatalomgyakorlásra, Osvát idejekorán öngyilkos lett, különben is túl erőszakos volt, diktatórikus hajlam, Ignotus öreg és konzervatív, s irodalmi működése nem volt elég combos. Gellért Oszkár aspirált volna a vezető szerepre, de mindig megmaradt a többiek szemében üzletembernek, s gyenge költőnek,

ráadásul Osvát halála után fontos támogatót veszített el. Ady ugyan megszerezte, és halála után is megtartotta a szakrális fejedelem rangját, de a tényleges hatalom gyakorlására valójában csak Babits volt alkalmas. A Messiás kinevezte őt legfőbb pappá, az intézményrendszer irányítójává, aki óvta a szakrális fejedelem érinthetetlenségét (elég csak Kosztolányi kioktatására gondolni az Ady-tanulmány kapcsán), és aki mint legfőbb egyházi méltóság főpapi és alpapi rangokat osztott.

Különösen felerősödik ez a szerep, amikor a Baumgarten Alapítvány legfőbb döntnöke lesz. Az alapítvány, amit a fiatalon, 1927-ben elhunyt Baumgarten Ferenc tett, tulajdonképpen az egyetlen forrás volt, amivel a korszerűbbnek tekinthető irodalmat díjazni lehetett. Aki megkapta az évdíjat, ami akár két-három év megélhetését is biztosíthatta, vagy a jutalmat, amiből egy szűk évet ki lehetett gazdálkodni, az tulajdonképpen az anyagi segítségen túl be lett emelve az elit irodalom csarnokába. Babits ennek a pénznek és lovaggá ütésnek volt a végrendelet szerint legfőbb őre, s bár József Attila és Somlyó Zoltán kapcsán, akik nem részesültek a díjban, szokás őt gyalázni, összműködése mégiscsak alapvetően becsületes és körültekintő volt. A díjazottak sora Jankovich Ferenctől vagy Gelléri Andor Endrétől egészen Wass Albertig terjedt, köztük számos olyan alkotóval, mint Németh László vagy Halász Gábor, akik erős bírálói voltak Babits munkáinak. József Attila kapcsán is érdemes megjegyezni, hogy végül évdíjat nem, de 1935-ben és 1936-ban is jutalmat kapott (1936-ban Prahács Margittal együtt). Ám bármennyire is becsületesen működik ebben a helyzetben valaki, mégiscsak egyszemélyes hatalom, s mindenkinek ehhez a hatalomhoz kell viszonyulnia. Emiatt, bár a fiataloktól kapott keményebb kritikát, valójában József Attilán kívül (*Az istenek halnak az ember él, Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről,* 1930) senki nem mer nekimenni ennek a költészetnek. E nagyon is kétségbe vonható líra adminisztratív okokból saját korában és később is hosszan megmarad a magyar költészet centrumában. Időnként felemlegetődnek a hiányosságok, de Babits morális tartása azonnal lehalkítja a kritikai hangot, s mintha senki nem merné explicite

megírni, hogy ez a költészet épp azon az alapon értékelhetetlen, amelyet legfőbb erényének tekintenek.

Formaművész, mondják sokan, amikor bármely versbe beleolvasva egyértelműen látszik, hogy erőből tartja a formát. Rossz a zenei hallása, s csak azokat a ritmusokat hallja meg, amelyek szinte dobhártyát betörő erővel vannak leütve. Ha olvasás közben ráállunk a ritmusra, szinte elkerülhetetlen, hogy szavak helyett csak taktusokat olvassunk, ta-dám, ta-dám, ta-dám, ta-dám, mint a nosztalgiavonat kerekei. A rímek gyakorta ügyetlenek, s kicsit pirongatóak: a tó – Kató, csöpp kezét – csöppke gép, multra huz – Thézeusz, Liviusból – husból, mozipark – durva mark – durva sark – görcsös ajk, buggyán – utján, Ararat – madarat, komoly – agg a moly, foszlány – osztán és sorolhatnánk, de kitikkadtunk, mert a „volt oáz oly messze már”. Ráadásul a ritmus és rím kedvéért örökösen megváltoztatja a szóhangsúlyt, és saját szófacsarásokat erőltet a versbe. Nála hizeleg van, es hüség, es füszál, es bókor, es falú felé gurúlunk, es van nyúgalom, es müvészet, es busillatu, es baltüzü fény. Nem ritkák a régieskedő szótorzítások, mint halavány, emlékim, bolygol, mérend, hallszik, megtorlik, archeológ, labirint, s az idétlen jelzők, mint lanyha füst, méla nyár, mord novemberi ember, az ivor fogakról már nem is beszélve. „Uram, ójj meg a rossztól!”, kiáltuk oly sokszór. A ritmuskényszer számtalan esetben töltelékszavakat generál: „Mikor meghal *mind* a vágy”, „Ó veszve vagy *hát* régi kulcs”, „Kriptámban *hát nosza* kinyújtom”. Némikor azt érezni, hogy Babits nincs tisztában egy-egy szó konnotációs terével, s meghökkentő helyeken tűnnek fel víg barikák, kis nyuszikák, doromboló cica, buksi bőregér (az meg milyen?) és meleg oáz, vagy épp egy bérkocsis, aki hajókáz, és giling-galang, meg hinta-palinta, vagy egy télen át szundikázó ház, s persze nem veszi észre, hogy olyan verssoron, hogy„éj van s most minden tehén fekete” nem lehet nem nevetni, ahogyan elmosolyodik az ember az efféle megoldáson is, hogy „jó így lakni, édes, magoson, magoson / mikor ragyog a kék, tavaszon, tavaszon”, s persze hol is volna ez máshol, mint *A harmadik emeleten* (1921–22). A versmondatok azon túl, hogy időnként tanulmányszerűen hosszadalmasak és bonyolultak, gyakorta olyan idegen a szintaxisuk, hogy alig lehet a jelentésre figyelni. Az első

kötet nyitóversében ezt olvashatjuk: „hadd dalljam rajt ma himnuszát én / a soha-meg-nem-elégedésnek!” (*In Horatium,* 1904). Egy később dallott versben ezt olvashatjuk: „Ah, mennyi szépre, mennyi jóra / lett volna bennem késve mersz!”, *Az életemet elhibáztam* (1911) esetében az egész verset beidézhetnénk, hisz mondatépítése végig annyira fülsértő, hogy szinte fáj olvasni. Nincs olyan vers, amiben ne lenne zavaró mozzanat, ami kilendít és elidegenít a szövegtől. Soha nem fekhetünk rá a dallamra, mert azt göcsörtös mondatszerkesztéssel éri el, sem a rímekre, mert zavaróak, gyakorta értelmezhetetlen a szó, ami rímhelyzetbe van hozva. Szinte megrendítő a makacs igyekezet, hogy nemes szöveget hozzon létre, hogy életművet építsen, a végeredmény azonban, minden költészettani biztosíték ellenére, hogy költészeten kívülre, sőt nyelven kívüli térbe kerülünk, mert ilyen nyelv nincs. Talán ebben rejlik Babits tragédiája, hogy ez a versbeszéd nem tudott egy pillanatra sem elmozdulni a poézis terepéről. Az általa használt nyelvfacsarások idegenek maradtak a közbeszédtől, s még szlogenek vagy szállóigék révén sem otthonosak. Túl messze van ez a költészet az embertől és túl közel a kultúrához, az ember viszont csak a hozzá közelit tudja elevenségként kezelni. A bergsoni filozófia csapdájába kerül, azt mondja, hogy számára az ösztön, az ihlet, az intuíció a legfontosabb, ez emeli ki az embert a determináció rabságából. A szabadság és az élet mellett agitál, ám élete és költészete inkább e szabadság és az élet elvesztéséről árulkodik „Hát sohase tudhatok / szabadon ragyogni, mint ti?”, kérdezi a *Bilincs ez a bánat* (1919) című versben a csillagokra utalva. A válasz egyszerű: nem. Lehasítja az emberről az anyagot, a testet, holott az ösztön testetlenítése nem más, mint az impotencia, ami a szellem teljesítményéből is kiírja az életet, hisz nem túlzás azt állítani, hogy a testben megnyilvánuló ösztönfolyamatok és a hozzájuk kapcsolódó érzelmi mintázatok a tükrei, gyakorlóterepei az alkotásnak.

Lapozgatom a kötetet, hibák hibára halmozva. A *Haláltánc* (1909) bevezető néhány sora szinte tárháza az összes rossznak: „Ha a pusztán zug a tél / és kopogva hull a dér, / fázó farkas éhen ordít, / a hideg fogat csikordít, / köddel rémes a határ / s száll a téli vad madár: / mikor megfagy mind a vágy / s meleg vacok édes ágy / s

künn a köd fehér tejébe / aranytojást ver a hold: / akkor ébred régi rémem, / mint a sírból kel a holt.” Képzavar, zűrzavar, jobb nem belemenni a sorok jelentésébe, mert könnyen belefulladunk a köd fehér tejébe, vagy épp elkeveredünk a köddel rémes határban, s fogcsikorgatva fogunk ordítani, amikor fejünkön kopog a dér. Azt kell tennünk e versek kapcsán, amit Füst Milán javasol: „»Nagy árnyakat ingat a mécsük utánad« – Nem képzelem el a képet. Hol is van az a lámpa? – előttem van, mögöttem? – ezt nem kérdezem.” Amúgy érteni sem lehet, hogy ez az önmagára sokat adó alkotó hogyan volt képes ennyi képzavart és ennyi logikátlanságot összehordani. Hová menekült belőle az az analitikus szupervizor, aki megkopogtatja a hátát, hogy ezt ne, hol bujkál az az ellenőr, aki lemeózza a szövegeket, s akár utolsó pillanatban is, de kidobja a selejtet?

Babits utálta a játékosságot, megvetette azokat az írókat, költőket, akik ilyesféle eszközökkel éltek, ugyanakkor amikor ő kezd el játszani, „bus donna barna balkonon”, vagy „Szekszárdon születtem, színésznőt szerettem”, az olyan, mint a rossz viccmesélő, aki előre bejelenti, hogy hol kell nevetni. Ráadásul az erőltetett megoldásokon túl még ott van a tudás, hogy ezt egy külföldi mintából, Verlaine-ből például, kiolvasva komponálta meg a költő. Az *Egyfajta kultura* (1927) című vers beidézése meg már kicsit olyan, mintha szüleink szexuális életéről beszélnénk a kocsmaasztal mellett. Mert nem lehet pironkodás nélkül olvasni ezeket a játékosnak szánt sorokat, hogy „»Kultúra« / »A rút luk!« / Micsoda szimbolum! / Bum! Bum!”.

„Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség / és szenvtelen, csak virtuozitás”, írja a *Szonettek* című versben (1909), de épp e virtuozitást nem érezni, inkább a formagörcsből adódó pongyolaságot, amit szerzőnk amúgy mélyen megvetett. Szomorú képet fest a formakövető Babits, aki megpróbált a valahai formákra építve, azok újraértelmezésével önérvényes költészetet létrehozni. Alapvető fontosságú, hogy felismerje egy alkotó a saját képességének lehetőségeit és korlátait. Babits azt gondolta, hogy akarással, szorgalommal és erővel pótolható az a finom zenei érzék, ami Szabó Lőrincnél vagy Weöresnél a kisujjban volt. Az utókor vándora emiatt megrendültséggel tekint erre a hatalmas igyekezetre, azzal a

megrendültséggel, ahogyan Sziszüphosz mítoszát olvassuk, ahogyan a kelepcébe szorult állatok hasztalan vergődését látjuk. „Rím és jambus éppoly kevéssé szükséges a költőnek, mint gondolat és tudás”, írja kései önéletírásában (*A titokzatos mesterség,* 1938), de sajnos ez a belátás már nem tud változtatni a korábbi költői magatartáson.

Bölcseleti líra, kiegészítője Ady életességének, állítják a jóakarók. Végre egy magyar költő, aki versben tud gondolkodni, de valójában a gondolatiság és a műveltség sem annyira erénye ennek a költészetnek. A műveltség épp az életszerűség gátjává válik, s olyan rossz üzenete van, hogy hé, te olvasó, ha neked is benne van ez a fejedben, akkor szóba állok veled, különben meg kotródj előlem. Rossz elitista arisztokratizmus dolgozik a szövegek mélyén, nem a mélyebb létismeretből adódó, önkéntelen arisztokratikusság, hanem a tudásra építő. A gondolatok pedig gyakorta zavarosak vagy épp közhelyesek, akár még a leghíresebb versekben is. Mert mit mond ki az *Esti kérdés?* Amit Pityuka is kimondott. És mit mond a „Bár lenne a hangom tiszta” kezdetű vers? Csak annyit, hogy van jogom kimondani az igazságot (sőt Igazságot). Van, és akkor mi van? A műveltségi panelek, a gondolatesszenciák teljesen elrekesztik előlünk a költőt, helyesebben a versben megszólaló ént. Az a különös személyiség, amilyen valójában volt, az a kicsit emelkedett pátosz, ami a megnyilvánulásait, felolvasásait jellemezte, s amitől lenyűgöződött a kor embere, a tartózkodó szorongás, a félénkség és a mindig eleven figyelem, ami állítólag a legfeltűnőbb volt rajta legyen bárhol, kávéházban vagy épp baráti társaságban, nem mutatkozik meg a versekben. Bujkálás van, bujdokol a versalany is, miképpen bujdokolt maga Babits is. Mi elől, mitől? Itt ez a hatalmas életmű, mégsem tudjuk kideríteni. A regények, a *Timár Virgil fia* (1922), vagy a legfontosabb, a *Halálfiai* (1927), amelyben egy hagyományos, modern eszméket követő család végpusztulását kíséri nyomon három nemzedéken keresztül, ezek a rengeteg életrajzi anyagot is mozgató könyvek sem árulják el a személyiség legmélyebb titkát. Talán mert a gyónás intim dolog, s nem engedünk kívülállót a gyóntatószékbe. Amit láttatni enged, csak a bűntől vert és a bűntudattól gyötrődő ember, aki egyszerre a bűnök elkövetője és az

ítélethozó, ahogyan a *Psychoanalysis Christianá*ban (1927) megfogalmazza. De ha bűnről beszél, mindig csak kollektív bűnösséget emleget föl, s nem kavar az egyes ember mélylelkébe.

A Baumgarten Alapítvány nemcsak a díjazottak életét konszolidálta, hanem a havi juttatást kapó kurátorét is, bár Babits élete már a húszas évek elején konszolidálódásnak indul. 1921-es házasságával rendeződik a magánélete, az Athenaeummal kötött életműszerződés lehetővé teszi, hogy 1923-ban házat vásároljon az esztergomi Előhegyen. Ide vonul vissza dolgozni, itt látogatják meg a kliensek és a barátok, amint erről az aláírások sokaságával tarkított vendégfal is tanúskodik. 1927-ben örökbe fogadnak egy rokon kislányt, Török Sophie öccsének törvénytelen gyerekét, Ildikót. Sajátjukként nevelik, a kislány csak nevelőapja halála után tudja meg az igazságot. A házaspár boldog, Babits rajong a gyerekért és ez kölcsönös, ekkor még senki nem tudja, hogy milyen nyomorult élet jut majd Ildikónak. Kezdetben a férjére féltékeny feleség acsarkodik a kislányra, aminek következtében már egész korán megromlik a viszonyuk, később a jogokra egyedül igényt tartó özvegy kitagadja az örökségből. Babits Ildikó végül koldusszegényen hal meg egy lakókocsiban Angliában 1982-ben. De ekkor még más látszik, családi boldogság, nyitottabb társasági élet, anyagi biztonság. A betegségek jelentkezéséig (1933) ez a bő évtized a legfelszabadultabb és legbiztonságosabb szakasz Babits életében.

Művek sorjáznak egymás után, különösen sok próza és értekező próza. Pontosság, teljesség és expresszivitás, hangsúlyozza irodalomelméleti tanulmányában (*Az irodalom elmélete,* 1919). A szöveg arról tanúskodik, hogy elméletben tudja az irodalmi mű paramétereit, de úgy tűnik, csak elméletben, mert a gyakorlati megvalósításban, különösen a prózák esetében, mindig kudarcot vall. Képtelen eltalálni, milyen szavak és mondatok hozzák a pontos felismerést, mi kell hozzá és mennyi elég, felesleges mondatok, túlszaporított jelzők és hasonlatok, szecessziós túlírások töltik meg az oldalakat. „Így emlékszem mindenre: így tudnám leírni az egész napot. A gyülekezést az iskolaudvarban, azt az ígéretes, terhes zsongást, mely mint a színházi zsongás az előadás előtt, mint az új könyvek friss nyomtatásszaga, ingerelte lelkem. A pajtásaimat, akik

feszesek és furcsák voltak, kimosdatva és új ruhában, mintha meghámozták és becsomagolták volna őket, látszott rajtuk, hogy most egy napra kimennek az iskolából az emberek közé, mint a fókák, mikor kijönnek a vízből", egy részlet *A gólyakalifá*ból. Már a bekezdés indítása túl van beszélve, felesleges információ, hogy megkülönbözteti a leírást és az emlékezést, ahogyan felesleges a gyerekekre ennyi hasonlatot használni, holott mind a ki- és becsomagolás, a fókák is önmagukban jók, s kicsit mást is jelentenek együtt, mégis kioltják egymást, részben mert sok, részben mert mindkét hasonlat egymástól idegen tapasztalati bázisra épít. Egy jellemzés szintén *A gólyakalifá*ból: „Édesapámnak az idősebb nővére volt, nem ment soha férjhez és ott lakott nálunk. Nekem úgy tűnt fel mindig, mintha ezüstből volna. Kis fején a haja csalódásig ezüst, az arca oly finom, gyengéden fehér arcszínével, diszkréten fénylő mosolyával, mint ezüst filigrán-munka, és mosolya fénye az ezüst fénye volt, és hangjánál tisztább ezüstcsengést sohasem hallottam. De a legezüstösebb a lelke volt, és a hangja a lelke csengése, mosolya lelke fénye. Nekem úgy tetszik, mintha még neve is, ahogyan otthon hívtuk, a nenne szó, ellenállhatatlan halk ezüst fények és csengések képzetét idézné fel, csak rágondolva is. Alig véltem, hogy a kortól volna fehér a haja, fiatal volt és finom és bájos, ezüstösen született talán, mint valami tündér, nem is képzeltem máshogy a tündéreket, mint amilyen ő volt, ott, a tiszta abrosz, a friss tejszínhab és a reggeli naptól csillogó ezüstkanalak mögött." Ha nem esünk abba a hibába, hogy szépnek tekintjük a fentebbi bekezdést, vagy épp nem vagyunk mákony hatása alatt, akkor kínosan hosszadalmasnak és feleslegesnek érezzük, ráadásul épp a túlzó, áthevült leírás miatt rettenetesen pontatlannak is.

Nem volt népszerű prózista, és nem is lesz az. Legérdekesebbek azok az oldalak, ahol felismerhetők az életrajzi tapasztalatok és emlékek, a *Kártyavár*tól (1923) a *Hatholdas rózsakert*ig (1937). Amúgy túlzottan kimódolt minden, a regények mögött mindig érződik az alapötlet, a novellák csodás elemei úgy vannak a szövegbe beleszórva, ahogyan a rossz szakács ízesít, semmi nem indokolja belülről, hogy legyenek, hogy rátámadjon a kert a kertészre, a sejtek az emberre. A mondatok nyögvenyelősek, a stílus erőltetett. A *Timár*

Virgil fia című regény mégis egy fontos vita alapja lesz. A történet saját életből vett reáliákra épül, ugyanakkor allegorikus. A paptanár szellemi igazságok mentén neveli fogadott gyerekét, aki azonban, mikor feltűnik a csélcsap, a nagyvilág talmi káprázatait hozó újságíró, az igazi apa, Vitányi Vilmos, hátat fordít a tanár által képviselt szellemi értékeknek. Ignotus meglepve fedezte fel magát ebben az ellenszenves karakterben, s elindult egy fontos vita a *Nyugat*ban *Indiszkréció az irodalomban* címmel (1927), ami persze ennél a hívó szónál fontosabb elméleti kérdést vet fel először a magyar irodalomban, a teremtett világ (irodalom) és a valóság viszonyát.

Objektív költészet, mondják erényként sokan, különösen későbbi követői, ugyanakkor az objektivitás helyett ijesztő képi és gondolati pontatlanságot kapunk. Akár fontos verset is hozhatunk erre példaként, az *Októberi ájtatosság*ot (1908–1909). Kicsit zavarba jövünk a „Mért zengem a csúf, kór kicsinyek hadát", vagy az „Egész világunk mind csupa látomás, / folytatott álom, lassu lidércnyomás", vagy a „Te a nagy Álom, te vagy a fő Lidérc" mondatoktól. „Repkedő szemed / kék madarát, két fürge madarát / kalitba csuktad" (*Józanság,* 1923), nem csoda, hisz „bábeli gyermekágy / a világ" (*Új esztendő,* 1918), de még szerencse, hogy „állnak a lécek, / mint túl a gatyás jegenyék, / őrnek, e nagy, marcona, délceg / strázsa-legények: / hogy elrémüljenek a Rémek" (*Miért lázadsz az este ellen?,* 1927). Amikor érzelmek kerülnek terítékre, akkor sem objektív figyelmet látunk, hanem vagy nosztalgikus visszarévedést, mint az *Emlékezés gyermeteg telekre* (1934) című versben, vagy önmagára figyelő negédességet, önsajnálatot. „Mert fájni születtem, ki dalra születtem" (*Alkonyi prológus,* 1908); „Különös álarcosként halok / s úntan fogják képemet föltárni / a morc hullamosó századok" (*Füst és korom közül,* 1930); „Magamra maradtam, magamra / és hangom mint vén kutya hangja" (*A megfakult hangok,* 1930); „Mert énnekem, jaj, a Pokol is otthon / s jól ismerem a Tisztulás hegyének / fájó lépcsőit (…) sírva botlom // lelkem rongyára" (*Dante,* 1921); „Óh változom és elomlok / míg élek, s minden marokból kisiklom. // De ha meghalok, kikelek mezitlen / koporsómból, sírom fölé örökre / szobornak állni" (*Siremlék,* 1925). Ahol pedig nincs érzelmi hevület, ott sem objektív világfigyelemre gyanakszunk, hanem egyszerűen érzelmi zártságra.

Ezt a világhoz való furcsa érzelmi viszonyulást mutatja a Szabó Lőrinc – Tanner Ilonka – Babits Mihály hármas történet, ahol Szabó a nő után vágyakozó Babitsnak afféle tanítványi odaadásból átpasszolja a menyasszonyát, megnyitva ezzel egy életre a gyűlölet csapjait. Miféle érzelmi működés ez? A fogatlan oroszlán története, amely elé az ifjú hím odacipeli a zsákmányt? Jobb nem belegondolni.

Indulásakor a tiszta művészet bajnoka, ám a háború vége felé egyre erősebben kikel a brutális rombolás ellen. A *Húsvét előtt* (1916), majd a *Fortissimo* (1917) című vers egyértelmű hitvallás a béke mellett. Ez utóbbi megjelenését (*Nyugat,* 1917. március 1.) követően az ügyészség elkobozza a lapszámot, és Babits ellen istenkáromlás miatt bűnvádi eljárást indít. A pert ugyan ejtik, de az ügy tovább erősíti Babits balos értelmezését, holott soha nem volt annak tekinthető. A Károlyi-kormány alatt funkciót vállal, tagja lesz a Nemzeti Tanács közoktatásügyi szaktanácsának, majd az írói direktóriumnak, egyetemi tanárrá nevezik ki (Ady-szemináriummal debütál), a kommün idején alelnöke az Írók Szakszervezetének, de ezzel a politikai változással már egyáltalán nem ért egyet, e gyilkos fordulattól végleg elhatárolódik, ahogyan a háború utáni fehérterrortól is. A *Szíttál-e lassú mérgeket?* (1919) című vers és a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé épp erről az elidegenedésről és csalódásról szól, amely miatt sokan árulónak tekintették a balosok közül, ám a jobboldal sem ölelte őt keblére, nem fogadták el Babits mosakodását, megfosztják egyetemi állásától és a tanári nyugdíjtól is. Mert valójában Babits jobbra és balra is csap, hisz esetében nem politikai helyezkedésről van szó, hanem erkölcsi igazságokról, s ő azoktól semmilyen előny érdekében nem tágít. „Itt fajok és osztályok küzdelme folyik, írja, amelybe én nem állhatok bele, mert nem állok sem faji, sem osztályalapon. A tempót egy barbár kor irama diktálja, amely nem az én korom. Én még egy régi, szellemibb korból jöttem" (*A tömeg és a nemzet,* 1938).

A háború végétől indul el az az esszékben is megfogalmazott gondolat, ami kitart élete végéig, s minden fontosabb írásában újrafogalmazódik, hogy a kultúra, az ész és az intellektuális gondolkodás ellen fellázadt a modern kor, bal- és jobboldali szélsőségek martaléka lett a világ. „Az észből való kiábrándultság

kora ez", írja *A veszedelmes világnézet* című esszéjében már 1918-ban. De mintha mindebbe nem tudna belenyugodni, a szöveg végén hitvallást tesz a kultúra és a tudás mellett, amit nem lehet immáron lesöpörni az asztalról, mert az emberiség nem süllyedhet vissza a barbárság korába. Hasonló gondolatok tűnnek fel *Az írástudók árulása* (1928) című esszében, s számtalan vallomásban, amelyekben egyértelműen megfogalmazza a kultúra és a kultúra munkásainak morális szerepvállalását. Mindez az elvek és a gyakorlat terén is változást hoz a költészetében. „Nem tudok én már dalolni cifra mértéken, rimen, / csak ily hanyagon, mint ez a kert dalol, porosan, szeliden" (*Régi kert,* 1917). Egyre több vers mögött érződik a személyes élmény, s egyre többször szakad el a merev formaépítéstől. „Ma a mondanivaló fontosabb, mint a forma, írja a *Magyarország* című napilapban 1923-ban, ezért közeledtem a rímtelen szabad, sőt pongyola vershez és mindig inkább a prózaíráshoz." Ezt az elvet kéne észrevennünk a húszas-harmincas évek verstermésén, a *Sziget és tenger* (1925), *Az istenek halnak, az ember él* (1929), vagy a *Versenyt az esztendőkkel!* (1933) kötetekben, ám korántsem a moralitás miatt akár pongyolaságot is vállaló költővel találkozunk. A jelzők és képek egyre fokozódó zűrzavara a pongyolaság ezekben a kötetekben, a költői figyelem és technikai erőlködés pongyolasága. Bár a *Sziget és tenger* bevezetőjében afféle krédót közöl, hitvallást az ész, a kultúra, a magyarság, a katolicizmus mint egyetemesség, a művészet mellett, a könyvre ráakasztott használati utasítás csak zavaróbbá teszi a Babitsban mindig is meglévő, s most a külső világalakulásokkal egyre inkább megerősödő ideologikusságot. A barbárságtól való irtózás egyre gyakrabban a kultúrába való menekülés gesztusát hozza, az elzárkózást a rossztól, a Babits élete kapcsán oly sokat emlegetett elefántcsonttorony-effektust. Az *Ezüstkor* című esszé (1930) épp arról számol be, hogy az elzárkózás kényszerű szükségszerűség. Az Ezüstkor az igazi hősiesség kora, amikor az igazhitű kevesek őrzik a jó és helyes élet tüzét. „Ki tagadja, hogy gyilkos gázok füstölögnek a laboratóriumokban, s gyilkos ideológiák a lelkekben", írja, majd kicsit később, hogy ezzel szemben jön létre a „héroszi irodalom", amely a kor ellenében bírálja az „elboruló, barbár életet". Amikor a modern irodalom épp az embert körülvevő morális panelek lebontását tűzi ki

célul, s az ilyenfajta emberértelmezés irányába mozdul el Magyarországon is az új nemzedék két legjelentősebb alkotója, József Attila és Szabó Lőrinc, Babits egyre inkább belecsontosodik a morális emberképbe, s az irodalom morális szerepvállalásába. E változásnak tulajdonképpen legszebb és egyben legpontosabb lenyomata a *Jónás könyve,* az 1937–38-ban írt, négy részből álló epikus költemény. „Én Jónás, ki csak a Békét szerettem, / harc és pusztulás prófétája lettem", panaszolja a botcsinálta próféta. A játékos, némikor ironikus, sőt humoros, ám realitásban is gazdag alakfestés talán a leghitelesebb szereplőjét hozza létre a babitsi életműnek. A prófétaságot „rühellő", az isteni küldetés elől elmenekülni akaró próféta figurája teljességgel át van itatva Babits jellemével, sorsalakulásával. Ő az a menekülő, elbújni akaró személyiség, akit a külső történések mégiscsak a jellemétől idegen cselekvések felvállalására késztetik. Meglepő a szöveg nyelvi felszabadultsága, a kínos verselésnek és versmondatépítésnek itt alig találjuk nyomát, vagy ha igen, nem zavaró, ahogyan nem zavaróak a suta rímek sem. A személyiség felnyitása egyben nyelvi-poétikai nyitást, felszabadulást is jelent. Persze tagadhatatlan, hogy a biblikus környezetbe való belépéssel sokkal nagyobb stilizációt is elbír és elfogad az olvasó. Az életmű csúcsa ez a kis szöveg, amit a kortársak szerint kedvből, önmaga mulattatására írt az akkor már nagybeteg költő. Máig megőrzött sikerét a kor végleges eldurvulása hozta meg és konzerválta. Minden szépsége ellenére nem feledhető a benne megbújó morális attitűd. Moralizáló mű a *Jónás könyve,* ennek ellenére ez tűnik Babits munkái közül esztétikailag is a legstabilabbnak.

Összességében ki lehet mondani, hogy nem pusztán Babitsnak, de a *Nyugat* legtöbb alkotójának is, akik szinte kivétel nélkül morális alapon gondolkodtak mint alkotók, az adott szellemi indoklást, a *Nyugat*nak a két háború közötti évtizedekben az adott értelmet, hogy a világ könyörtelenül megváltozott, s ebben a megváltozott világban maradt egy apró hely, ahol azokat a morális és gondolkodási elveket őrizték, amelyeket a klasszikus polgári ideológia alapértékeinek tekinthetünk. Babits sok társával együtt maradványa egy összeomlott kornak. Sorsukkal példázzák a felvilágosodástól épülő pozitív ember- és társadalomkép végső összeomlását. Ezért is szeretjük őket, mert ki

vágyna olyan világban élni, ahol nyoma sincs a jó akarásának. Emiatt lett és maradt ez az erkölcsi felelősségvállalás a mai napig érvényes, ugyanakkor művészileg, minthogy a művészettől idegen mindennemű ideologizálás, művészileg ez mégiscsak bukás volt, az összmagyar irodalom számára pedig visszaértelmezés a 19. század világába. A moralitás és ideológia beázalgása az irodalom működésébe általában a legnagyobb kerékkötője a magyar irodalomnak. Hiába szegül ellen ez a csapat a Rákosi Jenők nacionalizmusának és nemzetieskedésének, az újklasszikusoknak, a népnemzeti fosszíliának, ők maguk is kiformálják a tápot jelentő ideológiát, azt a művészetet morális funkcióval ellátó elvet, amely épp a művészet igazi expresszivitása helyére, a lét megragadása helyébe a konstrukciót helyezi. Ideológiai háttérrel könnyebb írni, hisz mentesít a léttel való örökös és minden önvédelmet megkérdőjelező szembesüléstől. De ideológiára építve, és itt hangsúlyozni kell, hogy mindegy, az az ideológia szimpatikus-e vagy sem, nem tudunk világot megközelíteni, csak világértelmezést. A világértelmezések pedig azzal kecsegtetnek, hogy lehetséges a lét mentesítése a lét súlya és traumája alól, holott nem.

Babits elszakadása a környezettől persze csak részben magyarázható a körülötte lévő világ átalakulásával. Nagy szerepet játszott ebben a hatalmi pozíció miatti elmagányosodás, valamint a betegségeiből adódó egyre erősebb retardáció. A betegség Babitsnál nem szerep volt, mint Füst Milánnál, hanem tényleges realitás. Fizikai bántalmakkal kínlódja végig az életét, amely bántalmak a harmincas évekre felerősödnek. A szívzűrökkel még csak megbirkózik, ám az 1936-tól jelentkező egyre akutabb légzési nehézségek kegyetlenül meggyötrik, s felerősítik benne a halálszorongást. „Mert orv betegség öldös íme engemet / és fojtogatja torkomat, / gégém szűkül, levegőm egyre fogy, tüdőm / zihál, s mint ki hegyre hág, / mind nehezebben kúszva, vagy terhet cipel, / kifulva, akként élek én / örökös lihegésben. S már az orvosok / kése fenyeget, rossz nyakam / fölvágni.” A *Balázsolás*ban (1937) pontos diagnózist és helyzetleírást ad. 1937-ben rosszindulatú daganatot diagnosztizálnak, 1938-ban gégeműtét, ezüstcsövecskén át lélegzik, a rádiumbesugárzás teljesen felbolydítja a szervezetét, lassan

elveszíti a hangját, csak írásban tud kommunikálni. E fura írásban való kommunikáció emlékei a legendás beszélgetőfüzetek, amelyeket olvasván egy rendkívüli ember gondolkodásához kerülhetünk egészen intim közelségbe. Az oly sokszor megénekelt magány immáron valósággá lett. Az én, az individuum kiemelt szerepe folyamatosan jelen van Babits költészetében, a világ mint ezen keresztül való létezés jelenik meg, vagy épp a semmit éli meg mint énvesztést: „nincs semmi sem, csak semmi van, / s e semmi én vagyok" (*Himnusz Iríshez,* 1904). Ez a magányérzet nem feltételezi a közösséget (*Mint a kutya silány házában…,* 1930), a prófétai hangvétel ellenére sem prófétai, mint Adynál, aki üzenetet hoz. Babits magánya a korai költeményekben a világból való kiesettség artisztikus megfogalmazása némi világfájdalommal fűszerezve. Később ez a művies alapra épülő gondolat megtelik valósággal, a magány, mint a világból való kiesés története, a fogyó évek és vesztett ambíciók miatti kiüresedés. A magány az erővesztés a zajló és erőteli élettel szemben. „Fordul a világ, kiborúl alólam" (*Medve-nóta,* 1930). Mindez persze tovább erősíti a korai költészetben is jelen lévő énzártságot, s az önsajnálatot. „A nappal, a lárma űzött a magányba" (*Alkonyi prológus,* 1908). Öregkori költészetében, amit szokás az életmű őszikéinek nevezni (1936–41), megjelenik a saját sors és a világpusztulás összekötése. „Pehely vagyok, olvadok a hóval, / mely elfoly mint könny, elszáll mint sóhaj" *(Ősz és tavasz között).* Persze ez minden pusztuló mentsvára, hogy a világ tényleg vele együtt ér véget, holott nem. Egyre többször bukkanunk a versekben mérlegelésre, számvetésre, és itt is tovább szól a nosztalgikus hang.

Minden individualizmusa ellenére Babits gondolkodása folyamatosan feltételezi, hogy van egy általános összemberi akarat, ami az individuum jobblétéért cselekszik, a jobb és minőségibb világ és élet eléréséért. Egy hagyományosan konzervatív liberális gondolat híve, amely gondolat egyre inkább kiszorul a jobboldali és baloldali forradalmiság által leuralt világból. A két erőszakos ideológia olyan mértékben felületes és sematikus, hogy mellettük szinte nem látszik ideologikusnak a babitsi humanitás szofisztikált, gondolatgazdag morális attitűdje. A felvonulási terek és nagygyűlések zajában és forgatagában szinte szem elől vesztjük ezt a fickót, nem halljuk a

hangját, majd épp a visszafogottságával, finomabb vonásaival válik feltűnővé. De az ideológia mindig ideológia marad, ennek tudatában tekinthetünk a babitsi magatartásra és életműre úgy, mint egy valahai kor, vagy még inkább egy valahai gondolkodás szomorú emlékére.

1941. augusztus 4-én a Siesta Szanatóriumban, ahol valaha József Attilát is kezelték, hosszú és gyötrő haldoklás után lezárult az életmű. Elfogyott a „még pár nap haladék" (ezt írta utoljára a beszélgetőfüzetbe). Elkészült a Szophoklész-fordítás *(Oedipus király).* Intett Illyésnek, a kiszemelt utódnak, hogy „viheted". Illyés magához vette az anyagot, és elindult. A kapuból fordították vissza. A kapus szólt, hogy „exitált". Visszament a szobába, le akarja csukni a szemét. Nem csukódik. „Így maradt, írja Illyés, gondolkodóan előremeredt tekintettel."

Az 1941. augusztus 4-én lezárult életmű írók és leendő írók, olvasók és leendő olvasók számára fontos tanulsága, hogy csak a létre alapozott művészet válhat autentikussá, a műveltség, a tanultság, a gyakorlottság magánügy. A mű létrehozásakor mindenki és minden alkalommal nulláról indul. A kulturális hagyatékkal való diskurzus meglökheti ugyan a belső motorokat, de az üzemanyag mindig a belső létélményből fakad. A babitsi életmű a kultúrára épített művészet tragikus szobra, amelynek tragédiáját átélni nem tudjuk, csak kívülről nézzük, ahogyan a múzeumi tárgyakat, vagy ismeretlen emberek fotógyűjteményeit, nem tudjuk, kik és mért kerültek lencsevégre.

21

SZEGÉNY ÉDES-BÚS PACSIRTA

(Kosztolányi Dezső)

Sokszor úgy gondolunk a nyugatosokra, mintha csak egy jellemvonásuk volna, ami úgymond teljes valójában leírja a személyiséget. Hogy Ady volt az őserő, Babits a morális nagyság, Füst Milán a szorongó beteg, Somlyó Zoltán a bohém, Juhász a pszichopata, Móricz a paraszt, Karinthy a kávéházi viccmester, s persze Kosztolányi a kedves jóság. Mintha nem is az egyes embernek lenne komplex személyisége, hanem a *Nyugat*nak. Holott a *Nyugat* legismertebb alkotóit korántsem lehet beszuszakolni sem egy jellemvonás mögé, sem a *Nyugat*ba mint afféle közös testbe. Különösen kilóg a sorból Kosztolányi, aki bár aktív részese a folyóirat történetének, önmagát mindig is azon kívül értelmezte. Inkább máz volt ez rajta, amit egy belátás indokolt, hogy a folyóiraton kívül nem lehet értelmezni egy korszerű írót, ahogyan máz volt a sok nyelven folyékonyan beszélő sármőr alakja is, hisz mögötte ott bujkáltak a legvadabb indulatok és sérelmek.

De még messze vagyunk az efféle érzelmi attitűdök kialakulásától, amikor szerzőnk 1885. március 29-én, épp virágvasárnap, megszületik. Ez a neves nap, Jézus Jeruzsálembe való bevonulásának napja, arra ihlette az egyik nagynénit, hogy hírnevet jósoljon az újszülöttnek. Persze csak zárójelben mondjuk, ez a születési körülmény eltörpül amellett, hogy egy másik kollégának hat ujja volt, mint a sámánoknak. A Dezsőként ismert szerző, aki a barátoknak Desiré volt (vágy), a családnak Dide, mintegy feltételezve a későbbi világhódító akaratot, hogy addide, a keresztségben furcsa neveket kapott: Dezső István Izabella. A pszichológia iránt egész életén át mélyen érdeklődő, legfőképpen Freudért rajongó Kosztolányi már a keresztségben pszichostigmát kapott, animust is meg animát is, s pluszban ezzel a névadásban már csecsemőként hozzákapcsolódott a később olyannyira szeretett osztrák kollégához, Rainer Maria Rilkéhez. De míg Rilke bátran viselte ezt a kettősséget, Kosztolányi a különböző anyakönyvi kivonatokon kívül az Izabellaságát nem exponálta.

A kis Dide klasszikus értelmiségi családba született. Egyik oldalon a patikárius Brennerék, akik a műveltséget, művészi érdeklődést, érzékenységet és a szabad világlátást hozták az életébe, és a német vérvonalat, a másik oldalon ott a Kosztolányi család a maga hagymázos emlékeivel, hogy valaha például arisztokraták voltak. A köz- és kisnemesség szinte minden családja, illetve családi emlékezete számon tart egy efféle gazdag és országvezetői múltat vagy legalább egyfajta kapcsolódást az ilyen múlttal rendelkező családokhoz, mondjuk, anyai ágon, amit persze soha nem lehet visszakeresni. Egy azonban bizonyos, a rajongott nagyapa, Kosztolányi Ágoston szabadságharcos hős, aki állítólag találkozott Petőfivel és Bemmel is. A honvéd százados követi Kossuthot az emigrációba, először Törökországba, majd Amerikába kerül, s onnan polgári ambíciókkal tér vissza. Rövidáru-kereskedést nyit Szabadkán, s ebből meglehetős jómódban tartja a családot. A kis Dide odavan a dicsőséges nagyapáért, a nemzeti öntudat, amit ő képvisel, egész életén át meghatározója és titkos irányadója marad. „És nagyapám, a régi katona / hallgatja mosolyogva, boldogan, / sebforradástól lángol homloka / s én, térde közt, hadarva szavalok, / hogy győznek mindenütt a magyarok" (*Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok,* 1910). A határozott és fegyelmezett nagyapától nem félt, bár voltak ijesztő tettei, előfordult például, hogy felhúzott pisztollyal kergette a feleségét körbe az udvaron. Az amúgy iszákos apa hallgatagsága viszont félelmet keltett benne. „Egy aggastyán, aki az életből kifelé sétál, közelebb van a kisgyermekhez, aki az életbe indul, mint a felnőtt" *(Daliás nagyapám).* A kisfiú rendkívül beteges, köhögőrohamai vannak, idegi alapon asztmatikus, de mintha ez a betegség is, ahogyan a hisztérikus rohamok, csak egy dologról szólna, hogy kiharcolja a szülők kivételes figyelmét, hogy hiába születik meg a két testvére, akkor is ő maradjon a középpontban. Furcsamód épp az imádott nagyapa halála után egy csapásra megszűnnek a korábbi tünetei, bár a betegség egész életében foglalkoztatja, és állandó témája marad a költészetének, ahogyan a halál is, aminek lehet oka, hogy Szabadka ez idő tájt élen jár a gyermekhalandóságban, nincs család, ahol ne volna épp gyász, mindennaposak a kis koporsókat temetőbe kísérő anyák.

Az apától félt ugyan, de lenyűgözik az apa fizikai, kémiai kísérletei és a saját kezűleg legyártott játékai, mint a laterna magica. Matematika–fizika szakos gimnáziumi tanár volt, majd igazgató, de valójában tudományos pályát vágyott. Kosztolányi Árpád tudományos érdeklődése alapozta meg Kosztolányi kíváncsiságát a tudományos újdonságok iránt. Nem véletlen, hogy a versek, prózák szóhasználatában számtalanszor feltűnnek a modern világ technikai és tárgyi eszközei, leginkább a telefon nyűgözte le, a modern nagyváros helyszínei, s hogy ezek a változások miképpen befolyásolják az emberi életet. Nála hangzik el először például az azóta is divatos és lejáratott Hollywood-kritika („Nem alkuszom én semmiféle rúttal, / se a labdákért ordító tömeggel, / se számarányokkal, se Hollywood-dal" *Költő a huszadik században,* 1931), vagy épp a jazz kapcsán az agyat kioltó zenei sokkélménye, amely azóta is számtalanszor újrafogalmazódott a rock, a beat vagy a technozene kapcsán. „A *jazz-band*-nek megvan az a föltétlen előnye, hogy mellette nemcsak gondolkozni nem lehet, hanem még érezni sem" (*Édes Anna,* 1926).

Minden félelem (az apától, a magánytól, a betegségtől, a haláltól) ellenére ez a szabadkai gyerekkor a legstabilabb pont az életében, és sokáig az egyetlen hiteles megszólalási módja a gyermeki látószög. Ez a látásmód hozza meg az első sikert *A szegény kisgyermek panaszai*val (1910). Ez az egyetlen valóságos életanyag, ami felül tudja írni a tanultságból és műveltségből adódó, kulturált polgári szemléletmódra alapozott vagy épp a Nietzschén túráztatott, önsajnáló, ám pöffeszkedő egóra épített megszólalásokat.

A szabadkai gimnáziumba jár, jó tanuló. Csak a magatartás terén adódnak problémák, például amikor március 15-én nem megy iskolába, mért is menne, az a legnagyobb nemzeti ünnep. Egészen korán elkezd művészetekkel foglalkozni. Az első ötlet, mint oly sok magyar írónál, a festészet volt, de aztán hamarosan átpártol az irodalomhoz. Ötödikes, hatodikos gimnazistaként néhány osztálytársával, s persze az unokatestvérével, Brenner Jóskával (felnőttkori nevén: Csáth Géza) legyártanak egy irodalmi életet: lapot indítanak *(Előre),* önképzőkörben jeleskednek, Heinét fordítanak, s mint az egy igazi költőhöz illik, Brenner Jóskával együtt

beleszeretnek a helyi vaskereskedő feleségébe. Szögeket vásárolnak szakmányban, csakhogy láthassák az imádott nőt. Bohém életről álmodoznak, ahogyan a művészek élnek, mondjuk, Párizsban, ugyanakkor nagyon hagyományos az a versvilág, amihez vonzódnak, a modernség még nem érkezett meg Szabadkára. Kosztolányit Szabolcska Mihály avítt, népieskedően egyszerű dalocskái nyűgözik le, Petőfivel tartja egyenértékűnek, sőt ahogyan írja, „néhol még Petőfit is fölülmúlja”. A költői szerepkeresgélés ideje ez. Egyelőre a nemzeti és hagyományosan romantikus toposzok a meghatározók, s valahol ez benne is marad az egész életműben, csak persze más, korántsem ilyen evidens köntösben.

Széchenyiről írt pályaművével elnyeri az iskolai nagydíjat, s még ennél is nagyobb esemény történik, a *Budapesti Napló* 1901. október 26-án lehozza a tizenhat éves gimnazista első versét. „Ó mennyi ábránd háborítja / e szép, e csöndes életet”, indít a vers *(Finale),* amiben, bármilyen furcsa, már sok minden ott van a későbbi költészetből, például az élet és az elmúlás fölötti érzelgős sajnálkozás. „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és nő viszonya, fajok harca stb. Émelyeg a gyomrom, hogyha korlátoltságukra gondolok” *(Napló 1933–34).* És ez nagyrészt így van, ha valóra válna az összegyűjtött versekben minden halál, fél Magyarországról máris lemondhatnánk. Ebben az első, megjelent és az első kötetbe is felvett versben konkrétan is szerepel olyan szó, ami a Kosztolányi-líra egyik alapszava: a bús. Kosztolányi búsból indít és búsba jut.

A gyors sikerek kissé megzavarják a tizenhat éves kamaszt. Kiválasztottnak érzi magát, ugyan még szinte semmi nincs mögötte, hogy is lehetne, de ő mégis többnek látszik a környezeténél. Valójában nem önteltség ez, bár a környezete valószínűleg úgy élte meg, amikor pökhendi módon felelte Kossuthról történelemórán, hogy „Kossuth Lajos élete meglehetősen monoton. / Született Monokon”. Ez mégsem önteltség, hanem a kezdő művész örök keresztje: a hiányzó műveket csakis viselkedési attitűddel lehet úgymond pótolni. Később majd ez a viselkedési attitűd teremti meg azt a már nem kifelé irányuló öntudatot, hanem belső bizonyosságot,

hogy képes vagyok hiteles mondatokat leírni, azt az öntudatot, ami nélkül nincs valódi művészi állítás.

A hetykeség következménye, hogy kicsapják a gimnáziumból, az utolsó évet Szegeden, majd újra Szabadkán végzi el mint magántanuló. Innét kerül a budapesti egyetem bölcsészkarára, s ismerkedik meg egy seregnyi emberrel, akik közül mi csak azokat szoktuk emlegetni, akiknek a neve fennmaradt, a híres nyugatosokét, holott ki tudja, egy bordélylány, akiket olyannyira szeretett, sőt a kortársak emlékei szerint, egyedül szeretett, talán nagyobb hatással volt rá, mint az okoskodó egyetemi társak.

A nagyváros lenyűgözi, egy kicsi helyről érkezőnek, ahol kalapot emelnek egymásnak az utcán az emberek, ahol a tempó olyan mélabús, akár egy álomvárosban, szokatlan a gyorsaság, a forgalom, az embermennyiség, az örökös pezsgés. Ez a vad iramban növekedő város hozza meg azt az emberélményt, ami elkülönbözteti a most indulókat a korábbi példaképektől, akár a rajongott Aranytól is. Az újak szeme előtt sodródó tömegember elveszíti egyedi arcát. Vagy magukra maradt individuumokról lehet beszélni, akiknek a napi működését hasonló kényszerek rugója mozgatja, s egyetlen pillanatukban sincs egyediség, vagy arc nélküli tömegről, amelynek, ha mégis kap valamilyen arcot, az legfeljebb egy mozgósító ideológia vagy eszme arca.

Az egyetemen, főleg a Négyesy-szeminárium körül gyülekeznek a modern gondolatok ifjú harcosai. Itt van mindenki, a modern magyar irodalom leendő nagy alakjai mellett a szocializmus, a szélsőbaloldali és szélsőjobboldali ideológiák hívei. A mai olvasó sóvárogva gondol vissza arra a néhány évre, mintha valamiféle szellemi viagrát hajítottak volna a fiatalok közé. Heves vitákat lát maga előtt, világot megrengetni képes akaratokat. Nincs olyan készülő író, aki ifjú éveiben ne képzelné bele magát abba a korba, vagy legalábbis ne vágyakozna utána. Az a modell él bennünk, ez vált mintájává a kulturális, szellemi és irodalmi megújhodásnak. Kosztolányi csak két évet tölt ebben az egyetemi pezsgésben. Egy évre még Bécsbe is kiruccan, hogy ott járjon egyetemre, de 1906-ban ez a műveltségére oly büszke ember végleg elszakad a reguláris tanulmányoktól. Csalódott az egyetemben, kevesebbet kap, mint amire számított, és

haszontalan tudást. Újságíró lesz a *Budapesti Napló*nál (1906), épp Ady helyére lép, aki ekkor Léda pénzén élősködik Párizsban.

A nyugatosok körében, különösen Babits és Kosztolányi között, a kapcsot az Ady iránti ellenszenv tovább erősítette. Az ellenszenv mögött a legmélyebb irigység rejtezett. Nem tudják elviselni, hogy a budapesti, forrongó újak helyett egy vidékről érkező kerül az élre. „A hájfejű burzsoák fejébe még mindig nem fér be, hogy több modern költő van. Egyet szükségből, gúnyból udvari bohócul szerződtettek: Ady Endrét. A többiről csak kénytelen-kelletlen vesznek tudomást" (*Levél Babitsnak,* 1908). Kosztolányi maga akart az a titán lenni, aki váratlanul, gigantikus erővel lép az irodalom terepére. Az első kötetről azt gondolja, hogy robbantani fog. S ha nem is robbant, de pufogtat. A *Négy fal között* (1907) a fiatalok számára reveláció, ám a mai olvasó nem tudja megérteni, miért, hogyan volt abban az időben ez a kötet hasonlítható az *Új versek*hez (Ady, 1906). A *Négy fal között* hagyományos romantikus pózokban tetszelgő versalany beszéde. Halálkultusz, az élet értelmetlensége fölötti sajnálkozás, magányérzet, önsajnálat, s minden az érzelgősségig túlfűtve, itt-ott giccsbe fulladva. Ráadásul a később oly pazarul rímelő szerző itt formailag is számtalan helyen ügyetlen, a negédes hasonlatokon túl se szeri, se száma az erőltetett ritmusoknak és idegesítő rímeknek (indul – kíntul, élek én – e tekén, kékül – égtül). Amúgy ez a tájnyelvi ragokra épülő rímelés később is visszatér, holott a népdalokban ez még véletlenül sem jelenik meg, hisz „a nép", amelyik írja ezeket a dalokat, pontosan érzi az akusztikai különbséget a mög és a szög ő-je vagy a butul és bútul ú-ja között. Ha meg a képeket vesszük számba, van itt vágy-fuvalmas nyári éjszaka, dicsőség zordon nagyja, meg téli bútól bágyadt arc, a rét aranyzöld bársonyára omló haj, üres narancserdő, ahol a főhős lépteinek hangja kong, amely főhős ábrándjai lángoló rakéták. Ilyeneket olvasva az emberből önkéntelen felfakad egy „ájult sóhaj". A *Négy fal között* nem új. Inkább látszik a Reviczky és Komjáthy által képviselt modern dekadencia újramelegítésének, holott tudjuk, újramelegítve a szerelem se, csak néhány étel, mondjuk, a töltött káposzta jó.

A kötet sikere épp nem az újszerűségnek köszönhető, hanem hogy a kor olvasói és irodalmi pápái felismerték benne a már ismertet. A

legkönnyebb beilleszkedés a létező irodalomba, ha olyan művel indul egy író, amiben a regnáló irodalmi hatalmasságok s természetesen az olvasók is felismerik azt, amivel már találkoztak, a megszokott írói beszédmódokat. Az irodalomban, mint minden intézményileg is felépített társadalmi szegmensben, főként azok döntenek, akiknek a világról alkotott nézetei megállapodtak s megcsontosodtak. Az újdonságokra már nem fogékonyak, hiszen az ő újszerűségük a saját, húsz- harminc évvel korábbi fiatalságukból származik, s kimondatlanul is az a céljuk, hogy a számukra otthonos paradigmát megóvják. Zavarba ejtő, s művészi korrupcióra csábító ellentmondás, hogy újat csak akkor tud egy alkotó állítani, ha a megszokott és ismert írói beszédmódokkal szembemegy, ha a konszenzuális irodalmi értékrendet felmondja, ám beilleszkedni, netalántán méltó helyhez jutni csak akkor képes, ha a munkáiban felismerhetőek a korábbi beszédmódok. A sikert vágyó Kosztolányi, úgy tűnik, ez utóbbit akarja. Ehhez járul hozzá segéderőként az a finom modor, amivel képes mindenkit levenni a lábáról. Nem a gőgös öntudat látszik belőle először, az élre törni vágyó akarat, hanem a kedvesség, jólneveltség és műveltség. Sztár akart lenni, méghozzá úgy, hogy belesimul a kor líraszemléletébe. Számára Kiss József egy költő. Mintha nem is akarna mást, mint az első nagyvárosiak (Reviczky, Komjáthy) líráját gondolatilag és formailag feljavítani. Ő az első igazi irodalmi szervilis. Nem konfrontálódni akar, hanem itt is, ott is megfelelni. Lenni például apolitikusnak, amikor a morális helytállás alapvetés lett volna. Lenni az új művészet megszállottjának, de azért jó kapcsolatokat ápolni a konzervatív körökkel is. Ő volt az, aki Babits szerint a leginkább akart. „Senki oly intenzíven nem érezhette a dicsőség szükségét, senki oly öntudattal és vasakarattal nem nevelhette magát nagy költővé, mint ez a boltozatos homlokú, okos szemű, nagyságra lázasan kapzsi tanuló” (Babits Mihály: *Az irodalom karácsonya,* 1913). S ha az irodalom farvizén nem jön fel váratlanul a nagyváradi duhaj, a berobbanás meg is valósult volna, hisz mindenki, aki számított a budapesti körökben, a jövő reménységeként Kosztolányit nevezi meg. Egy kivétel van: Ady. A *Négy fal között*ről írt kritikájában földbe döngöli szerzőnket, s e kis írásban megveti egy máig fennálló irodalmi kategóriának, az életes és

az irodalmi író kategóriájának az alapjait. Persze, mint minden effféle egyszerű kettősség, ez is tele van hamissággal, ugyanakkor jó búvóhely a mindenkori, főként sikertelen íróknak, hogy valamelyik kategóriába besorolva magukat, indokolhassák a kudarcaikat. Hogy mondjuk, azért nem halmoznak el elismerésekkel, azért nem kerülök közel a közönséghez, mert én az életes irodalmat képviselem, a nagy döntnökök meg ezt utálják, vagy épp fordítva, hogy duhaj sutyerákok vannak döntéshelyzetben, s nem ismerik el azt a művelt és finom irodalmat, amit én képviselek, mert persze fogalmuk sincs, hogy milyen tudásanyagra épül. Szigorúan véve azonban ilyen kategóriák nem léteznek. Az esztétizálás maga után vonja az általános emberi tartalmak egyoldalú favorizálását, ami alapvetően hamis esztétikai elviséget erősít be, hiszen nincs olyan téma, tárgy, ami ne rendelkezne általános emberi tartalommal, másrészt nincs egyediségtől, élményszerűségtől megfosztott általános emberi. Ha az egyedi, tapasztalati valóságélmény nem jelenik meg a műben, akkor az általános emberihez sem juthatunk közel. Jó példa erre a *Hajnali részegség* (1933), ahol teljesen elválik egymástól a tapasztalati, az érzékelésre épülő első rész és az esztétizáló-bölcselkedő második. Számtalan versben bukkanunk hasonlóra, ebben rejlik Kosztolányi poétikai korlátoltsága, hogy e két egymást feltételező alkotóelemet egy életművön át képes volt külön működtetni.

Kosztolányi Adytól egyáltalán nem a kritikát vagy épp az Ady tollából negatívan csengő irodalmi író kategóriáját sérelmezi, hanem azt, hogy elvették tőle a kiválasztottságot. Bár a váteszi hangot idejétmúltnak tartja, és megveti a messianisztikus pózt, de ha már van ilyen, ő akart volna az lenni. S tulajdonképpen nem is érti, hogy miképpen körözheti le őt egy mámorokat dicsőítő, műveletlen, viselkedni nem tudó őstulok.

Huszonegy éves, amikor hivatásos író lesz, és elismert költő, még ha nem is ott van elismerve, ahol szeretné. Ezernyi újságnak dolgozik, és munkára biztatja a barátokat is. Cikkek, tárcanovellák, versfordítások. A munka és a szorgalom lesz és marad is irányadója az életének. Amúgy másképp csak nyomorogni lehetett, hisz a Baumgarten-díjig, hiába néhány mecénás, mindenkinek a piacról kellett megélnie. Megindul a *Nyugat,* amit ez az alapnyugatosnak

tartott szerző nem tekint önmaga számára fontos helynek. Publikál, sőt segít Osvátnak a szervezésben, kéziratok beszerzésében, de titkon idegenkedik a laptól, megveti és lenézi. „A *Nyugat,* írja egy 1908-as levélben Fülep Lajosnak, egy kifejezetten anti-szimbolista, józan, racionális alapon álló, metafizika- és gondolatgyűlölő zsidó pártszövetkezet. Impotens rikoltozás rekedt torokkal. A szifilisztől berekedt torokkal. Hitem szerint ők sohasem csinálják meg az irodalmi forradalmat, mert erre nemcsak az erejük hiányzik, de a hitük is, az állítani tudás bátorsága."

Nem tud feloldódni az új csapatban, a valahai barátokkal szakadozik a kapcsolat. Juhász Gyula felsorakozott először Ady, majd a tényleges őrület mögé, Babits pedig üresnek és felszínesnek tartja Kosztolányi verseit, a versfordításokat hanyagnak. Bár igazak az állítások, Babits részéről egy kis sértettségre és irigységre is gyanakodhatunk, ami nem pusztán a sikernek szólt, hanem hogy míg ő kínlódva ír, addig a régi barát kisujjból ráz ki mindent, s egy munkája sem csatakos az izzadságtól.

Kosztolányinak a műfordítás egész életét végigkíséri, mondhatni napi játék volt, a drámafordítások esetében pedig pénzkereset (Shakespeare: *Rómeó és Júlia, Téli rege*). Bár a fordításoknál inkább alapanyagnak tartotta az eredeti szövegeket, amiket átkosztolányisítva magyarosított, de tagadhatatlan, hogy az ő munkája révén vált ismertté a magyar olvasók számára számtalan modern költő (*Modern költők,* 1913), Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Rainer Maria Rilke, Karl Kraus, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud. Jól gördülő magyar versek születtek, amelyekben láthatóan inkább a forma és néhol a sietség diktálta a sorokat. Poe *A holló* című versének fordítása kapcsán maga Kosztolányi is bevallja, hogy inkább a zeneiségre figyelt, mint a szavak jelentésére. De példaként hozhatjuk a haikufordításokat is, ahol a fordítót egyáltalán nem elégíti ki a szótagszámláló verselés szabályait követő három sor (5/7/5). Hol két sorban („Az alkony-égen vad, vörös ködök. / Most a szökőkut parazsat köpött", Horiguchi D. Niko), hol háromban („Virágban a cseresznyefák. / Mindenki izzó, víg selyembe pompáz / s benn a ruhákba ott zörög a csontváz", Kamijima Onitsura), hol négyben („Ki élhet e világon, / hol annyi a ború? / Az élhet e világon, / ki egyre

szomorú", Horiguchi D. Niko) foglalja össze a versikékben szerinte rejlő gondolatot, s önkényesen átrímesíti a verset. De hát értelmet kellett adni a sok-sok értelmetlen természeti képnek, és költőiséget a költőietlen soroknak.

Alig az indulást követően megszűnik a régi, nagy barátok egymást körbenyalogatása, a te vagy az igazi, Mihály; te vagy az igazi, Dezső-szerű lelkes elismerés, s elindul az elvi elkülönülés, aminek látványos mintája a felszín és a mély kierőszakolt kettőssége, és az erről zajló vita, mert valójában hogyan is lehetne kettéválasztani azt, ami egymást feltételezi. „A felületbe lenni szerelmesnek, írja róla Füst Milán, miután a lényeget nincs mód megismerni sehogy. S ez már maga a nihilizmus. – Korán elfordult attól az erőfeszítéstől, hogy a lényeg megismerésén bíbelődjék. Inkább a habját veri, még jobban felveri… a megnyilvánulási formáin káprázik. S szeret káprázni tőle." Kosztolányi ideológiát kovácsol a felszín esztétikájából. „Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell az igazgyöngyöt felhoznod. Sekély vizek, csillogó fölületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat. (…) Ezer vagy tízezer méter mélyben unatkozol, s a tenger alatti világ rejtelme helyett csak sötétséget lelsz. Hazudj nekünk tengert és mélységet" (*Ember és világ,* 1933). A *Pesti Hírlap*ban írt jegyzetet végül verses formába önti, hogy végső választ adjon Babits kritikájára. Így születik meg a Kosztolányi költői hitvallását összefoglaló, talán legfontosabb vers, az *Esti Kornél éneke* (1933), benne a szinte közhelyszerűvé vált megfogalmazással: „Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység."

Kosztolányi, hogy művészi és emberi elkülönülését indokolja, kidolgozza a homo aestheticus fogalmát, amely fogalmat állítólag Füst Milántól csaklizza el, ez a kis lopkodás amúgy nem volt idegen tőle, sokszor jegyzetelt beszélgetés közben, s a beszélgetőtárs másnap az újságban olvashatta a gondolatait Kosztolányi aláírással. „A *homo moralis* – a mai kor divatos nagysága – el akarja osztani a földi javakat, ki akarja elégíteni az összes mohó igényeket, de nem sikerül neki, szigorú törvényeket hoz, háborúkat indít, gyilkoltat és akasztat az erkölcs nevében, hol azt parancsolja, hogy adjuk oda kabátunkat

az erkölcs nevében, hol pedig azt, hogy húzzuk le mások kabátját, szintén az erkölcs nevében, állandóan rendelkezik, önsanyargatást, munkát, fáradságot követel tőlünk, állandóan boldogságot ígér nekünk, de mindig csak egy távoli időpontban, sohasem a jelenben. Vele szemben nem a *homo immoralis* áll, nem az erkölcstelen ember, mert nincs módunk eldönteni, hogy a létharcban ki az erkölcsös és ki az erkölcstelen, hanem a *homo aestheticus,* aki a tiszta boldogságot már megtalálta a szemléletben, az a legmagasabb rangú ember, aki a lélekben birtokolja a világot, akinek nincs szüksége közvetítőkre, aki magában is teljes egész, akinek erkölcse a szépség" (*Szépség,* 1932). Kosztolányi erre építve tagadja a költő aktív társadalomalakító szerepét, s magára nézve semmifajta állásfoglalást nem tart kötelező érvényűnek. E szépen megformált gondolatmenet megint csak egy olyan kettősséget fogalmaz meg, ami máig fel-felüti a fejét a magyar kulturális térben, holott minden eszmeiség, akár a morális paradigmák, akár valamiféle szépségidea, nem is beszélve a társadalmi ideológiákról, esküdt ellenségei a műalkotásnak, hiszen az alkotót örökösen véleményformálásra késztetik, pedig a világ feletti bíráskodás nem lehet része az esztétikai tárgyaknak. Ugyanakkor pedig minden befogadás telis-tele van ítélethozatallal, amely ítélethozatal éppúgy lehet közéleti, mint morális. Kosztolányi gondolatmenete egyértelműen a saját élete felmentésére született, és annak ellenére, hogy számtalan műve tele van morális ítélettel, írói véleményformálással, amely a szöveget a létélménytől a gondolati, morális élmények felé fordítja. Elég csak a regények társadalomkritikájára gondolni, vagy egy olyan versre, mint *A rút varangyot véresen megöltük* (1911). A béka megkínzásának és megölésének történetében Kosztolányi mindvégig fenntart egy morális megközelítést, s a vers zárása pedig egyértelmű erkölcsi véleményezés: „Most itt vagyunk. A tiszta kisszobában. / Szép harc után. A szájunk mosolyog. / Maró fogunk az undort elharapja / s gőggel emeljük a fejünk magasra, / mi hóhérok, mi törpe gyilkosok."

Kosztolányi világlátása rettenetesen konzervatív. Konzervatív nemzeti. Ezt hozza otthonról, s a modern társadalomátalakító eszméktől való alapvető idegenkedést. A társadalom alsóbb rétegeihez nincs köze, falat érez közte és köztük, azért hibázik szinte

mindig, amikor a saját társadalmi körén kívüli alakokról ír, még Édes Anna figurája esetében is. Ugyanakkor a *Nyugat* körüli forrongók a társadalmi megújulás hívei, s főként baloldaliak. A homo aestheticus fogalma a közte és köztük lévő ellentmondást próbálja feloldani, helyesebben az ellentétet a társadalmiról az esztétikai terepre helyezni. Az esztétikai térkijelölés búvóhely Kosztolányi számára, ahol meghúzhatja magát, ha netalántán valami mellett ki kéne állni. Fontos azonban tudni, hogy a konzervatív nemzeti ideológia nem azért nem írható fölül számára, mert képtelen egy gondolat revideálására, hanem mert mindez a nagyapát jelenti, s azt az alapidőszakot, a gyerekkort, amit Kosztolányi egyedül elevenségként tudott megélni. Ennek felszámolása a szemléleti alappozíciójának felszámolását jelentette volna. Létfontosságú, hogy egy író tudja, hogy ki és honnan szólal meg, mert a megszólalás helye és a megszólaló személye meghatározza azt a horizontot, amit lát és ahogy látja.

Míg a *Négy fal között* heroikus pózai inkább ellenszenvesek, a megszólaló hitelét sehol nem találjuk, az 1910-es új kötetben tiszta és hiteles szerepjátékra bukkanhatunk. *A szegény kisgyermek panaszai*ban pontosan látjuk az elbeszélőt, a múltba révedő felnőttet, aki az idő kicsit fátyolos, álomszerű messzeségéből próbálja kikaparni a gyermeki érzéseket és élményeket. Álom, éjszaka, félelem, titok, bűvölet, varázslat, egyedülség, magány, sírás, ábránd, fájdalom. A kötetben a Kosztolányi-líra alaptémái szólalnak meg, méghozzá a gyermeki szemlélet segítségével legtöbbször hitelesen. Gyakorta egyensúlyoz a giccshatáron, ám itt alig billen át, mert a gyermeki látásmód megmenti, vagy inkább indokolja a negédességbe csúszó verseket. Egyszerre látjuk a felnőtt szemével, s mintegy annak pontosításaként a gyermek szemével is a világot. Megkettőzött versalany ez, ami lehetővé teszi, hogy az eredeti élmény és az élmény értelmezése is része legyen a verseknek. Megteremt egy versalanyt, akit a múlt világában mozgat, ugyanakkor láttatni engedi e múltbeli alaknak a felettes énjét, aki a valahai létét használva keveri ki a versek nosztalgikus, édeskés és szomorkás világát. Bár most sikerre jut, ez a kötet is felmutatja a Kosztolányi-költészet alapvető jellegzetességét, mondhatni, hibáját vagy hiányosságát, hogy a

versekben szereplő én soha nem él át direktben érzelmeket. Evidens érzések és érzelmek helyett negédességet vagy érzelgősséget találunk, az emberi lét publicisztikus megfogalmazását. Nem véletlen, hogy számos témát először épp a publicisztikában vet fel, onnét emeli át a gondolatot a műalkotásba. Bárhol ütjük fel a köteteket, a legjobb helyeken is kiérződik a mesterkélt búsultság hangja, amin átázalog az önsajnálat, s ha nem lennének sok helyütt látványos formai trükkök, könnyeden gördülő sorok, pazar rímek, bizony csak csóválnánk a fejünket, hogy mi baja a mi kis hősünknek, elvették az oviban a játékát?

Kosztolányinál minden nosztalgikus vagy ironikus, vagy érzelgős eltávolításba van helyezve. Örökösen látszik a szálakat kezében tartó, a lapokat leosztó alkotó. Kosztolányit olvasva a legritkább esetben élünk át evidens létélményt, inkább a létélmény imitációját vagy illúzióját. Nem roppanunk meg, nem törünk össze, mert mi is, akár az alkotó, kívül vagyunk a szövegen. Édeskés érzés fut át rajtunk, akár a legjobb versek, a *Mint aki a sínek közé esett…* (1910) vagy *A doktor bácsi* (1910) esetében is, s ha valahová eljutunk, az a milyen szép ámulata, vagy a gondolati verseknél a mennyire igaz konklúziója.

A szegény kisgyermek panaszai népszerűvé teszi szerzőnket. Kötetek jönnek sorra, szerepkísérletek, mint az *Őszi koncert – Kártya* (1911). Szeretné más szereplőkkel újrakeverni a paklit, de csak kudarcos szövegek jönnek ki belőle. Az *Őszi koncert* szerelmet feldolgozó párbeszédes versét szinte kínos olvasni, tele van művivséggel, mesterkélt költői hevültséggel, óval meg jajjal, de egy őszinte mondat sincs benne. Néhol egészen komikus, mondjuk, mikor az eső azt mondja, hogy: kip-kop, a fellegek meg hogy: ámen, ámen. Hiába él át valós szerelmi csalódást, amikor megkapja szerelmének, Lányi Heddának egy másik férfihez írt rajongó leveleit, nem tud hiteles lenni. Láthatóan szerepet keres, amiben megszólalhat újra hihetően, de a szenvelgő nő és férfi, a kártyás szerepköre nem tud olyan jól működni, mint a kisgyereké. A kártyánál, bár szenvedélyes játékos, a feleség szerint olyan, aki mindig veszít, megpróbálja kijátszani a játék és az élet párhuzamát, de nem tud mélyen belemenni a véletlen és szükségszerű vagy épp determináltság problémájába, a felületen

siklik, és marad a közhelyeknél, mint például az *Induló a költőkhöz* című versben, hogy a játék olyan, mint az élet nagy karneválja.

A következő kötetek sem hoznak újdonságot, bár kétségtelen, hogy a házassága, a kis Ádám megszületése, és persze a háború mélyíti a világra való figyelmét. Harmos Ilonát, aki ekkor épp színésznő, hosszas kóstolgatás után 1913-ban veszi feleségül. Nincs szerelem, inkább valami belátás. „Kosztolányi a házassága napján sem tudta, írja Füst Milán a *Napló*ban, hogy mit tesz: »Könnyebb elválni, mondta, ha az ember megnősül.« Nem tudta, hogy a szokás vitte magával, s hogy annak örök rabja marad. Nyíltan indokolni próbálta cselekményét s milyen triviálisan!" A kortársak rettenetesnek tartották a feleséget, Füst nem átallotta a *Napló*ban többször is lekurvázni, s egy helyütt a jó barátot is bemártja: „ha ezt a piszkot vette el – föltétlen piszok lappang a karakterében (ha elviselte) –, legalábbis gyengeség és ingatagság". Az ellenszenves nő mégis rendezi Kosztolányi magánéletét. Beosztja a pénzt, polgári otthont épít, lesz házuk, és lesznek szőnyegeik, lesz konyhájuk, cselédjük és ebédlőjük, na meg dolgozószoba. Elindul az a kispolgári unalom, ami a betegség és az öregkori szerelem megjelenéséig jellemzője lesz az életüknek. Munka, kávéház, vendégeskedés, utazások. Kezdetben Kosztolányi nem akar gyereket, de a háború, amitől irtózik, valahogy meghozza a gyerekvállalási kedvet. 1915-ben megszületik Ádám, akiért az író szinte ész nélkül rajong. Mindent megvásárol neki, teljesen elkényezteti, s lassan a feleséggel szemben kialakít egy apa-fia kettőst, amit a feleség nem vesz jó néven. Állandósulnak a nevelési elvekbe csomagolt házassági csörték. Kívülről úgy látszik, minden rendben van ezzel a házassággal, nincsenek benne látványos válságok, de belülről szépen lassan rothad, ahogyan a legtöbb polgári házasság.

Kosztolányit 1914-ben, a háború kitörésekor nem kapja el a harci hevület, mint oly sokakat, és katasztrófaként éli meg a pusztítást, de nem is ágál a háború ellen. Az életben történő eseményeket tragikusnak, de sorsszerűnek tartja, amin változtatni nem, csak elfogadni lehet. A rend felbomlása, a pusztulás és pusztítás mindennapisága, amit a háború utáni spanyolnáthajárvány tovább fokoz, valóságközelibbé teszik a szemléletét. Az új kötetek hoznak

egy-egy látványos és mélyebb verset, mint az *Ének Virág Benedekről* című (1915), amiben megfogalmazza a jelentől való irtózását („Ma, hogy a föld vérünk, könnyünket issza, / Szeretnék futni: *vissza, vissza, vissza*.”), az *Akarsz-e játszani* (1912) vagy a *Boldog, szomorú dal* (1917), de változatlanul áthat minden szöveget az élet fölötti búsulás, az unalom, a magányérzet, az öngyűlölet vagy épp az önsajnálat. S mindez legtöbbször felszínes könnyedséggel megrajzolva. Ő olvasóknak ír, így aztán nem mélyít. A dolgok mélye amúgy sem ismerhető meg, úgyhogy inkább felhagy vele, s marad a felszín felfestésénél. Láthatóan beleragadt ebbe az érzelgős dalnok szerepbe, s még a háború után fontosnak szánt kötet, *A bús férfi panaszai* (1924), ami tele van kedvenc versekkel, sem tud ezen a költői alapálláson változtatni. Minden felvetés esztétizáló busongásba van csomagolva. „Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, írja a *Boldog, szomorú dal*ban, a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben.” A lét valós tragikuma sehol nem sérti fel a szövegeket, marad egy szerepből hozott pesszimizmus, amivel nem lehet azonosulni. Mintha nem mondanának mást ezek a versek, csak hogy szeret, bizony szeret a polgár bús lenni, szeret szomorkodni, de persze nem mennek vérre a dolgok, valójában jól elvagyunk, csak ehhez a jól elleváshez még szeretnénk egy csipetnyi önsajnáló szomorúságot is, ami tovább búsíthatja a bús dalt. Mert ugye, elmúlt az ifjúság, az nem zavarja, hogy mikor épp még nem múlt el, a búsongás akkor is áthatotta. „Boldog, aki még hinni tud”, és ő már nem tud, mert „lefelé visz minden út” (*Már elmondtam, mint kezdtem el,* 1920). Még szerencse, hogy ó, ő szereti a bús pesti népet, mert milyen legyen ez a nép, ha nem bús, s ha bús, akkor lehet őket együttérzőn szeretni. Kosztolányinál az elesettekkel való együttérzés mindig hordozza az értelmiség érzelgős felsőbbrendűségét, ami azzal kérkedik, hogy én még abban is különb vagyok nálad, hogy együtt tudok érezni veled, bár amúgy semmit nem tudok rólad, mint ahogyan a megidézett vers ezt be is vallja (*Ó, én szeretem a bús pesti népet,* 1913).

*A bús férfi*ig Kosztolányi költészete nem szólt másról, mint minél jobb ritmikával, minél pazarabb és csilingelőbb rímekkel megragadni a világot, helyesebben felrajzolni, amit megszemlélt. Úgy tűnt, ő

megregulázta az ihletet, betörte, s akkor pattan a hátára, amikor kedve tartja. A legjelentéktelenebb témák mögé is be tud állni. Az alvó szőke nőtől a reggeli kávén, pipafüstön át a hitvesig és a kisfiáig bármi belekerülhet a versbe, s a hétköznapi apróságok mellé meglengeti, mint egy szemet elhomályosító fátylat, a halált, az álmokat, az éjszakát, a réveteg múltat és a betegséget. Nem érdekli, hogy minek mi a súlya, a forma fontos számára, a dallam, és a jól hangzó sorok. Forma és tartalom amúgy tarthatatlan elkülönböztetésében nála a forma győzött. Nem érdekelte, ha egy jó rímért logikátlanság, ellentmondás, valótlanság vagy pontatlanság kerül a versbe. „Reggelre meghalt, húszéves korában. / Azóta alszik elborulva, mélyen / a szabadkai temető porában" (*Fényképek,* 1923). A sírban, ugye, nincs por. „S elment regényes szívvel és mosolygón, / szelíd fejét csak pár barátja látta / egy téli éjen, az üvegkoporsón" (*A rokonok,* 1911). Feltehetőleg inkább a koporsóban. „Az én koromban: / mily dalt remegett a velőkig üvöltő. // Az én koromban: / prózára szerelte a verset a költő", írja a *Litánia* című, Kosztolányi által kedvelt retorikus építkezésű versben (1932), ahol szinte kiszúrja az ember szemét a költő szó megrímeltetése miatti idétlen sor, már azt sem egyszerű elképzelni, hogy dalt remeg a velőkig üvöltő, ott aztán a legmerészebb képzelet is megremeg. Sokszor még a legjobb versek is hoznak pontatlanságot: „Mit hoz neked a búvár, / ha fölbukik a habból? / Kezében szomorú sár" *(Esti Kornél éneke).* Hát nem, a búvár épp sarat nem hoz fel, se szomorút, se vidámat.

Talán őt magát is megrémítette ez a rutinszerű verselés, hogy valójában egy-egy jobb darabon kívül az összes vers csak póz, a versírás bohóccává (ez, ugye, az egyik kedvenc hasonlata) válik, költő helyett dalszövegíróvá. Minden bizonnyal ez a felismerés s a kortárs költészet változásai késztetik arra, hogy szakítson a formakövető versekkel. Az új kötet, a *Meztelenül* (1928) már a címével is jelezni kívánja, levetkezte a cicomákat. Vajon levetkezte-e tényleg? Nem. A rímtelen, szabad ritmusú versek sem képesek elszakadni a kosztolányis érzelmi dagálytól. Nem jelenik meg bennük mélyebb értelmezési tartomány, a képek ugyan itt-ott expresszívebbek, mint a korábbi versekben, de annyira nem, hogy el bírják vinni a hátukon a szöveget. A *Meztelenül* szabadsága Kosztolányi számára a locsogás

szabadságát hozta be, amely locsogás, így rímek nélkül, egyszerűen unalmas. Nem volt köze az avantgárdhoz, ízlésében és írói szándékaiban mindvégig impresszionista marad, a közvetlen benyomások dalnoka. A *Meztelenül* mégis fontos könyv, mert egy kanonizált alkotó áll a velejéig, s még a modernségében is konzervatív magyar költészettől idegen szabad forma mögé. Minthogy gyakorolja, képes védelmébe venni ezt a megszólalási módot. „Itt, tudniillik a szabad versben, írja egy levelében Pintér Jenőnek, az érzés, gondolat maga vájja meg a mederágyát, amint a belső lüktetés követeli. Nincsenek sínek. A végtelen szabadságban kell megteremtenünk egy egyetlen utat, akár a repülőgépnek… Ezen a téren sokkal kevésbé lehet csalni, mint amott, ahol a rím csilingelése, a forma kattogása gyakran elleplezi a belső megindultság hiányát, a lélek ürességét" (1927). A pontos mondatok egyszerre jellemzik a szabadverset, és egyszerre bukik ki belőlük az önleleplezés s persze a műalkotáson való gondolkodás legmélyebb figyelme. Nincs magyar író, aki ennyit és ilyen finom egyszerűséggel, érthetően, ám pontosan fogalmazott volna meg alaptudást és alaptapasztalatokat az irodalmi műről, a költészetről, prózáról, az alkotás folyamatáról, az alkotás lélektani kereteiről. Az egy-két oldalas, de néha csak nyúlfarknyi szövegek, mint például a *Miért írunk?* (1934) néhány sora, a magyar esztétikai gondolkodás gyöngyszemei. A valaha *Ábécé* címen, Illyés Gyula szerkesztésében külön is megjelent írások kötelező olvasmányai kéne legyenek minden kezdő írónak, s ajánlott irodalom mindenkinek, aki valamelyest érteni akarja, hogy mitől vers a vers, próza a próza, mitől költő a költő, hogy születik a vers. A sokszor már a címben is káténak (*Káté az írásról,* 1928) vagy ábécének (*Ábécé a versről és a költőről,* 1928) nevezett szövegek célja, hogy a lehető legegyszerűbben, de gyakorlati tapasztalatokkal alátámasztva rendszerbe foglalja egy írói életút és a műalkotásról való gondolkodás tapasztalatait. Hasonló módon és céllal írja nyelvművelő cikkeit is, amelyekben a magyar nyelvtől való lenyűgözöttségétől a legapróbb nyelvtani kérdésekig számtalan fontos problémát vet fel, megint csak kiválóan megírva. Nyelvvédő lesz. Talál egy helyet, ahol megélheti otthonról hozott nemzeti érzéseit. A nyelv számára „a leghatalmasabb és leginkább alkotó

nemzeti erő”. Mint nyelvvédő, konzervatív, hisz támadja az idegen szavak beszüremlését a magyar nyelv testébe. Érdekes módon itt az alapszándéktól eltérve ez a gondolkodás mégis a progresszió felé löki, mert a nyelvőrködés úgy tűnt fel, mint nyílt kiállás a német nyelv s szimbolikusan a német politika térnyerésével szemben.

A háborút követő forradalmi forgatagot Kosztolányi kezdetben szimpátiával követi, de megtapasztalva az erőszakot elidegenedik az élcsapat hevületétől. Kun Bélát még hírlapíróként ismerte meg a háború előtt. Amikor egyre ijesztőbbnek látszott az új rendszer, a legenda szerint felment hozzá a feleségével. Azt hiszi, kedélyes beszélgetésre kerül sor a régi kollégával. Ám a népvezér halálkomolyan beszél, és felvázolja a könyörtelen harcot a burzsoáziával szemben. És mi lesz velem? Mi lesz az írókkal? – kérdezte Kosztolányi, mire Kun Béla különösebb megrendültség nélkül odavetette: rád semmi szükség a proletárállamban. Versek nem kellenek. Majd tanulsz valami mesterséget. Ha okoskodsz, ki fogunk végezni. Nem csoda, hogy az erőszaktól alapból idegenkedő író nem érzett közösséget a Tanácsköztársasággal, de a forradalmak után mégis közösséget vállal a jobboldallal, amelyik más előjellel ugyan, de folytatja a vörösök által elkezdett terrort. Ekkor kezdődik Kosztolányi leggyalázatosabb néhány éve. Elszegődik az *Új Nemzedék*hez, az épp kiépülő Horthy-rendszer kurzuslapjához, s ott szolgál majd két évet 1919 és 1921 között. A feleség elmondása szerint épp csak egy órával azelőtt döntött a munka mellett, amikor a baloldali, liberális *Est* szerkesztője kérte volna fel. Kosztolányi is és Kosztolányiné életrajza is ezt a lépést megélhetési kényszerként értelmezi, ahogyan a legtöbb elemző, életrajzíró is megpróbálja kicsit kozmetikázni a dolgot, lerövidíteni az ott töltött időt, másoknak tulajdonítani a Pardon rovatba írt, gyakorta nyíltan és durván antiszemita cikkeket, vagy épp a homo aestheticus szerepkör felől magyarázva próbálják őt kimenteni a vádak alól. És van igazság e véleményekben, hisz a háború során tényleg elszegényedtek, s a vörösöktől tényleg irtózott Kosztolányi, s az országvesztés, különösen hogy ebben saját szülővárosa is elveszik, önkéntelen jobbra tolja őt. „Vidékről, írja 1920-ban Juhász Gyulának, el se képzelheti, micsoda legendás szenvedésen ment át a magyarság a

Balázs Bélák és Lukács Györgyök faji zsarnoksága alatt, hogy rongyolódott le apánk és anyánk, hogy jutott koldusbotra egész fajtánk, míg a másik »választott« fajta, mely mártírosdit játszik és jelszókat harsog, milliókat szerzett, és ma is kezében tartja az ország és irodalom sorsát.” De hiábavaló a magyarázkodás a szépség ideájára felesküdött Kosztolányitól, nem volt szép, amit tett, és nem szép a mentegetés sem. Egy követ fújni 1920-ban a Horthy-csapattal igenis hiba és rossz példa. Ő nem sehová állt, mint hirdette, hanem épp ellenkezőleg, egy konkrét ideológia mellé állt, mondhatni elárulva ezzel a korábbi barátait. Kosztolányi ténylegesen egyszer lép félre, de akkor olyan nővel, aki fertőzött volt. Ezért egész életében magában hordja a fertőt. Most tényleg elindul a végső elmagányosodás útján, végleg lekopnak a régi társak, kerülik a vele való kontaktust, gyűlölik és megvetik, majd két év múlva a szerkesztőtárssal, Szabó Dezsővel való konfliktusa megindítja a jobbról való támadást is. Ez a népi méregzsák vad antiszemitának titulálja őt, aki amúgy kokettált a kommunistákkal. A költészetéről csak annyit vet oda epésen, hogy: „Finomság tekintetében csak Rilkéhez tudnám hasonlítani. Sőt, talán nem is túlzás azt mondanom, hogy Rilke csak Rilke, de Kosztolányi – rilkissimus.” A negatív történés tovább hizlalja benne a sértett ént. Kétségbeesetten próbálja magát visszahelyezni a korszerű magyar irodalom terepére. Talán a legnagyobb ilyen gesztus a *Nero, a véres költő* (1922), amiben megírja az őrült diktátor működését, s persze nem kis bátorsággal Seneca és Britannicus személyébe beleírja a saját hibás magatartását, hogy miképpen járul hozzá a humanista, teljesen más elveket valló gondolkodó és költő a diktátor hatalmi tobzódásához.

Thomas Mann lelkes levelet ír a magyar kollégának és barátnak, dicséri a regényt, a morális konfliktusokat, a gondolati feszültséget, az esztétikai fejtegetéseket, a császár megőrülésének ábrázolását. „Igen: ez jó, ez kitűnő, ez mesteri” (1923). Bár valóban lendületes a regény, és kitűnő stílusban van megírva, tele gondolatokkal, a művészet alapkérdéseinek elemzésével, a baj, ami nagy vonalakban általánosan jellemző a Kosztolányi-prózára kisebb vagy nagyobb mértékben, hogy az alakok, a sorsok ábrázolása mindvégig külsődleges. Hiába tapint rá lélektanilag fontos vonásokra, a beteges

hiúságra, a parttalan becsvágyra vagy a házasság közönyére, az olvasó valójában semmit nem tud átélni, csak szemléli a történetet, ahogyan egy tudományos leírást. „Nero még nem ismerte a nőket, csak az ő (mármint a feleség, Octavia) savanyú csókjait és kopár ölelését. Biztos volt abban, hogy ő sorvasztotta el nagyra törő tehetségét, aki jeges testtel jár a palotában." Mindez lehetne egy ismeretterjesztő film szövege is, mert leíró jellegű és nem művészileg pontos.

A *Nero* kulcsregény, a kortársak számára felismerhető szereplőkkel. De mára ez a kulcs jószerével elveszett, nem érdekes, hogy Nerót Szabó Dezsőről mintázta, az az érdekes, mint minden mű esetében, hogy a saját létélményeink felől nyitható-e a szöveg. Az író tapasztalataiból felépülő teremtett világ felmutatja a maga játékszabályait. E játékszabályok szerint lépünk a műbe a saját tapasztalati valóságunkkal, s e két valóság, vagy mondhatnánk úgy, hogy a belső narratívánk és a mű narratívájának egymásra találása nem más, mint a mélységes megérintettség vagy a klasszikus arisztotelészi kategóriával élve, a katarzis. De eddig a *Neró*val nem tudunk eljutni. Jó olvasmány, a polgári történelmi regény megújítása, amiben számtalan megvitatásra érdemes gondolat van. Kamaszoknak osztályfőnöki órára egészen kiváló.

Kosztolányi hamarosan újabb nagyprózákkal áll elő. 1924-ben a *Pacsirtá*val, 1925-ben az *Aranysárkánnyal,* amelyekben visszautazik gyerekkora helyszíneire, a Sárszegnek nevezett Szabadka üres és kilátástalan kisvárosi világába. Jól ismeri ezt az életet, és jól ismeri a szereplőket, a *Pacsirta* megejtő szülőpárját, akik a csúnya lány életének kiszolgálóivá és kiszolgáltatottjaivá válnak, akik megélik a felszabadulás örömét, amikor a lány elutazik, s utána a kisvárosi középréteg szórakozásaiban való feloldódás totális ürességét. Az *Aranysárkány* főhősét egyenesen a saját apjáról mintázta, s az iskola tanárai között ott a szabadkai gimnázium tantestülete. Az *Aranysárkány* nevezhető afféle szomorú búcsúnak attól az értékrendtől, ami Kosztolányi számára mindenekfelett fontos volt. A diákjaival segítőkész tanár, akinek a tudás és az emberség az alapvetés az életben, minden téren kudarcot vall. A tudás érdektelenség, a diák, aki megveri, s akitől a bocsánatkérést várja,

nem törődik a morális igazságtétellel. Novák Antal kudarcot vall mint tanár, kudarcot vall mint humanista, kudarcot vall mint apa, hisz a lánya megszökik egy tanítványával. Végső pofonként a szerző még a szerelmet is bukástörténetbe futtatja, hisz a tíz évvel későbbi látogató már csak egy üres és kihűlt kapcsolatra bukkan. A kritika némikor az *Aranysárkány*t emeli ki mint mesterművet, de az olvasók egyöntetűen az *Édes Anná*ért (1926) rajonganak. A középrétegi Vizyékhez kerülő cselédlány története valóban talán a legmegkapóbb Kosztolányi-mű. Bár inkább története ez Vizyéknek, mint Annának. A legszebb részek épp azok, ahol a házaspár életét és a középréteg működését ábrázolja, s különösen szép a háború utáni politikai változások mindennapokban való szemléltetése. Nem véletlen, hisz a leírásban sokkal könnyebben elfogadjuk a külső szem láttatását, mint a lélekábrázolásban. Vizy és Vizyné jellemzésében a legpontosabb, bár ott is előfordulnak túlzások, különösen Vizyné van egyoldalúan megírva. Még ott sem enged neki igaz érzelmeket, ahol kiderül, elvesztette a lányát. Aki ennyire rossz, valójában már nem rossz, hanem semmilyen. A fő hiba mégsem az ő történetükben van, hanem Annáéban.

Kosztolányi a regényre készülve egy Mikó utcai ház házmesteréhez járt be, hogy tanulmányozza úgymond az alsóbb rétegek életét. Látja, hogy miként élnek, de nem tudja, mi zajlik bennük, nem érzi, amit éreznek. Ennek a külsődleges megközelítésnek esik áldozatául Anna. Rögtön az elején nem tudjuk, hogy Anna mért idegenkedik Vizyéknél mindentől. Majd megtudjuk az írótól, hogy Anna „úgy érezte, hogy ezt a helyet igazán nem bírja megszokni soha”. De miért? Minden indoklás külsődleges, nem teremtődik meg a valódi, mélyről jövő iszonyat az ottani szagoktól, bútoroktól, Vizyéktől. Csak el van mondva, hogy ő ezt érzi. És csak ismétli az írói véleményt, abban bízva, hogy az ismétlés, mint szövegképző elem, megteremti az érzelmi tónust, de nem teremti meg, mert azok az érzelmek nem testesültek meg a szövegben. A következő fejezet mégis azzal a mondattal indul, hogy: „Aztán mégis megszokta.” Holott semmifajta belső történés nem indokolja a változást. Nem tagadható, hogy sok helyen van finom és pontos megfigyelése, például hogy Anna, mint minden cseléd, miképpen

kezdte utánozni az asszonyát. „Végigsimította haját azzal a modoros-eszelős mozdulattal, melyet még az asszonyától tanult.” Az ilyen és ehhez hasonló mondatok sok mindent bocsánatos bűnné tesznek a regényben, ám egyet nem. Már a kortársak is kiemelték, hogy teljesen érthetetlen Anna tette. Nem tudni, miért mészárolja le a munkaadóit. A könyv védői balladai homályra hivatkoznak, titokzatos belső lelki történésre, amit észre kéne venni a regény épülésében, de mindez regényen kívüli indoklás, mert a szöveg semmit nem árul el, sőt a bíróságon még Anna sem, hisz csak azt mondja, hogy nem tudja, mért tette. Mintha Kosztolányi elsődleges célja az lett volna, hogy két, egymással kibékíthetetlen világot ugrasszon egymásnak, s nem sorsokat, amelyek működése révén megmutatkozik a világok kibékíthetetlensége. A regény szakmailag talán legügyetlenebb része Moviszter doktor biztatása a vallomásra, az Anna melletti kiállásra. Az ügyetlen belső párbeszéd, s a véleményét megerősíteni képtelen, amúgy a humanizmus pártján álló orvos belső gyötrődése didaktikus és teljesen hiteltelen. De hiába minden hiba, ahogyan Babits írja a Kosztolányira visszaemlékező esszéjében, mert minden remekmű tele van hibával, s a hiba felfedése csak a közepes műveket töri össze, a kiváló munkákat csak erősíti. Hogy ez tényleg így van-e, hogy a valódi művek éppúgy tartalmaznak hibákat, mint a teremtés, vagy pusztán arról van szó, hogy bizonyos hibaszázalékot el tudunk fogadni, ha másutt a szöveg felfénylik, s az *Édes Anná*nál sok helyen látjuk az írói pontosságot, az érzékeny helyzetábrázolást, nem a stilisztika, hanem a szigorú, a lehető legtömörebb ábrázolás fényét.

A regények, különösen az *Édes Anna,* amiben Vizyéken keresztül meglehetős kritikával ábrázolja a háború utáni új rendszer híveit, visszahelyezik Kosztolányit az irodalom fő áramába. Bár a nagy barátságok már nem épülnek újra, ez a néhány év a nyugalom, az elfogadottság időszaka, családi és szakmai béke egészen 1929-ig, amikor Ady halálának tizedik évfordulójára *A Toll* című lap felkérésére megírja *Az írástudatlanok árulása (Különvélemény Ady Endréről)* című pamfletet, amelyről nyugodtan állítható, hogy a 20. század talán legfontosabb irodalmi esszéje. Kosztolányit iszonyatosan bosszantotta az Ady-jelenség, benne látta saját diadalának elorzóját, ezen túlmenően alapvetően idegenkedett a

messianisztikus szerepektől. Irtózott Ady modorosságától, taszító személyiségnek tartotta, aki mégis elfoglalta már életében a modern irodalom pápai székét. Halála után a kultusz tovább épült, zászlajukra tűzték a népi írók, a szélsőjobboldali pártok és mozgalmak, s persze a valahai barátok, a modern liberális és baloldali gondolkodók, de még a kommunisták is. Kosztolányi a személyes elfogultságon túl Adyban látta mindazt megtestesülni, amitől íróként és emberként is idegenkedett. Az esszé a rendkívül vitriolos, ugyanakkor szellemes Ady-kritikán túl számtalan fontos kérdést feszeget. Kikel az alkotók műről való leválasztása ellen, az adminisztratív vagy épp hitbéli irányból érkező beárazás ellen. Hibának tartja a bálványozást, ami elakasztja a művekről való kritikai beszédmódot, és bemerevíti az aktuális irodalom működését is, hisz minden csak és kizárólag a bálvány és a szent könyvek árnyékában születhet meg, jószerével csak egzegézis lehet, nem tarthat igényt az önállóság rangjára. Ugyancsak fontos, hogy felmutatja, milyen mértékű ebben az istenét vagy centrumát vesztett világban az igény a centrális erő létrehozására, a messiásgyártásra, amely képes viszonyítási pontként újraszervezni a hitét vesztett világot. Az esszében újrafogalmazza a közéleti és politikai költészettel kapcsolatos véleményét. Sosem hitt a költészet közösségi erejében, az ilyen műveket unalmasnak, közhelyesnek tartotta, vagy olyannak, amelyek üres jelszavakat pufogtatnak, s hogy Ady az egymástól teljesen idegen politikai közösségeknek is zászlajára kerülhetett, épp Kosztolányi igazát bizonyítja. Bejelenti kritikusi elfogultságát, s egyben felhívja a figyelmet arra, hogy elfogultság nélkül nem születhet kritika, még akkor sem, ha objektivitásra törekszik a művek elemzése kapcsán. S valóban így van. Nincs olyan megbírált szerző, aki ne kapargatná a kritikus kimondatlan személyes indítékait, akár pozitív, akár negatív kritikáról van szó. Hiszen egy mű nem pusztán az ember esztétikai érzékelését érinti meg, hanem a teljes világérzékelését, s mikor a kritika megfogalmazódik, a sértett vagy épp megtámogatott világérzékelés keres magának esztétikai indokokat és fogódzókat. Ez valójában nem áll ellentétben a műalkotással mint esztétikai tárggyal, hisz a mű esztétikai

fegyverzete nem másért épül ki, mint hogy teljes erővel hasson a befogadó létére.

Az Ady-bírálat nem úgy sült el, ahogyan Kosztolányi tervezte. Azt gondolta, végre kiugrasztja a nyulat a bokorból, s a legjobb írók melléállnak, hisz nincs olyan, akit ne irritálna ez a feldagasztott kultusz. De nem ez történt. A legnagyobbak Adyt védték, s Kosztolányit gyalázták, kicsinyes elfogultsággal, beteges hiúsággal és sértettséggel vádolták. Előkerült a múlt, újra a Pardon rovat sara. Kosztolányi összetört, azt hitte, az Ady-vallás kialakulásának gátat vethet, de elkésett. A vallás már nemcsak hitként, de intézményrendszerként is kiépült, megvoltak a főpapjai, papjai, elvakult hívei. Néha fáj az ember szíve érte, hogy a kortársak mennyire tudták ezt az alapvetően konfliktuskerülő és kedves embert gyűlölni. Talán kevésbé volt ártalmas, mint ahogy az acsarkodó levelek s a nyilvános ledorongolások láttatják. A fiataloknak mindenesetre mentsvár lett, hisz a megközelíthetetlen Babitscsal szemben volt egy író, akit meg lehetett szólítani, aki neki mert menni a bálványnak. „Egyetemi hallgatók, fiatal írók azt írják: *egy lidércnyomástól szabadítottam fel őket*” (1929). Figyelt Örkényre, Devecserire, Berda Józsefre, Déryre, de ha csak a József Attila iránti gesztusaira gondolunk, sok mindent meg tudunk bocsátani.

Hiába minden személyes csalódás, a munka mindig és változatlanul menedék. „A magányom még nagyobb lesz, írja Füstnek az Ady-vita kapcsán 1929-ben, s jobban tudok majd dolgozni.” Amúgy van házasság, gyerek, örök barátok, mint Karinthy, Füst Milán, Somlyó, mégis mindig magányosnak érezte magát. „Nekem nincs senkim, írja Juhász Gyulának 1909-ben, állítólag zseni vagyok és híres író, de úgy élek, mint a kutya. Egy ember nélkül. Egy biztató szó nélkül.” *„Senkim sincs barátom.* Sivár, kopott itt a levegő”, írja Csáthnak 1916-ban. „Egyre mélyebben süppedek a magányomba”, írja 1922-ben Reményi Józsefnek. „Családom szétzüllött. Egyedül vagyunk, feleségemmel, öregesen. Örömöm semmi”, írja Füstnek 1928-ban. A munka az egyedüli társa. 1930-ban mégis közösségi feladatra adja a fejét, elvállalja a Magyar PEN Klub elnöki posztját. Sok nyelven tud, nemcsak olvasni, mint a legtöbb nyugatos író, hanem beszélni is. A magyar irodalom

hírvivője lesz szerte a világon. Rothermere gróf őt kéri fel, hogy az év legfontosabb irodalmi művéért járó ezer fontot ítélje oda egy magyar írónak. Kosztolányi Móriczot és Krúdyt választja. Erre kitör a magyar irodalomban olyan jól ismert kisstílű botrány. A konzervatívok Herczeg Ferenc vezetésével kilépnek, Kosztolányi lemond, Berzeviczy Albert az új elnök (vajon ő kicsoda?). Na, erre a modernek lépnek ki. Veszélybe kerül az 1932-re Budapestre tervezett nemzetközi PEN-kongresszus. Kosztolányi végül mégis ringbe száll, és összebékíti az acsarkodókat. Így került aztán Budapestre többek között John Galsworthy, Bernard Shaw, H. G. Wells, Ernst Toller, Karel Čapek, André Gide, Romain Rolland, Paul Valéry, Knut Hamsun vagy épp Filippo Tommaso Marinetti, aki még Mussolini és az olasz fasiszták üdvözletét is elhozta a világ íróinak.

A nagyprózákkal párhuzamosan sorra születnek a novellák, nagyrészt napi penzum gyanánt. Ezek a novellák a húszas években már messze elszakadtak a korábbi, kicsit szecessziós fantáziajátékoktól. Egyre több valóság csúszott a történetekbe, egyre több életerőt mutató szereplő. Bár ha belelapozunk egy-egy híres darabba, mondjuk, a *Kínai kancsó* címűbe (1931), ahol a megalázott és kiszolgáltatott kispolgár és a nemtörődöm gazdag ember konfliktusára bukkanunk, még mindig nem érzünk igazi mélységet. Csehov ugrik be, vagy Gogoltól *A köpönyeg* (1842), hogy ott mennyivel szigorúbb nyelvkezeléssel találkozunk, mennyivel többet tudunk meg a szereplők lelki történéséről, pedig mennyivel korábbi művekről van szó. Szokás mondani, hogy az orosz irodalom Gogol köpönyegéből bújt elő, Kosztolányit olvasva sokszor olyan érzésünk van, hogy a magyar irodalom Mikszáth beszélő köntöséből bújt elő, s képtelen felszámolni a kedélyes adomázgatást.

Az adomázgatástól nem mentes, ám a mai napig legnépszerűbb novellák az Esti Kornél-történeteket összegyűjtő két könyv (*Esti Kornél,* 1933, és a *Tengerszem,* 1936, című gyűjtemény kötetnyi méretű ciklusa, az *Esti Kornél kalandjai*). Kosztolányi, akár *A szegény kisgyermek panaszai*ban, itt is megtalálta azt a társat, akivel karöltve beszélhet a múltról, a kisgyerekkortól egészen a felnőtté válásig. Szándéka szerint egy árnyékfigurát akar teremteni, aki a szófogadó, a polgári magatartásformákat elfogadó narrátor antipólusa, aki elég

bátor ahhoz, hogy a külső elvárásokra nemet mondjon, és olyanokat cselekedjen, amiket az elbeszélő nem merne. Azt az álmot akarja feléleszteni, hogy létezik mindegyikőnkben egy szabadabb személyiség, holott nem. De hiába tudjuk, hogy nem létezik, ezért az álomért szerethető annyira ez a könyv, s kicsit azért is, mert az Esti-novellákban kevésszer tűnik fel olyan történés, ami valóságosan nekimenne a polgári társadalom értékrendjének. Esti és barátainak cselekedetei csupán e rend megviccelései, csínyek, mondjuk úgy, diáktréfák. Mi lenne, ha egyszer csak eltűnnék a szobából, veti fel az egyik novella, a másikban olvasva megy át a kocsiúton, van némi dulakodás a fiatalok között, háttal menni az utcán, pénzszórás és pénzszerzés. Sehol egy olyan esemény, ami igazából megkérdőjelezné azt a rendet, ami a szereplőket körbeveszi. Miért is lenne? Kosztolányi élete végéig ragaszkodik a művelt középrétegi polgárság ideájához s ahhoz a konzervatív politikai gondolathoz, amelyben a nemzeti tradíció és a megbízható, kiszámítható, a tekintélyt és a rendet, a társadalom szerkezetét fenntartani tudó kormányzat az alapvetés. „Azt is tudják rólam, hogy *hajlamomnál fogva egyenesen maradi, reakcionárius vagyok, mert nem hiszek az emberiség gyökeres haladásában*" (1922). Esti nem sért határt, nem számolja fel a polgári értékekhez való kötődését, sőt jelleme, cselekedetei csak ebből az irányból értelmezhetők.

Az Esti-novellákat számtalan irányból olvashatjuk, tekinthetjük önéletrajzi szövegfolyamnak, hisz annyi mindenki felismerhető benne, elég csak a szabadkai múltra vagy a Sárkány bőrébe bújtatott Somlyó Zoltánra, a Kanicky néven szereplő Karinthyra gondolnunk. Tekinthetjük egy felnövekedés történetének, mondjuk, sajátos szerkezetű fejlődésregénynek, fiatal művészek életéről szóló bohókás beszámolónak, életigazságok és életstratégiák tárházának. Vagy csak úgy olvassuk, mint hol mélyebb, hol jelentéktelenebb történetek ügyes tollal, nem kevés humorral megírt gyűjteményét. A szövegek hossza, mélysége, narrációja is különböző. Valójában csupán egy közös célt vélhetünk felfedezni, a múlt legendásítását, ami olyannyira jellemző Kosztolányi költészetére is. Mert a novellák többsége tipikus tárcanovella, egy ötletből, apró életeseményből kiindulva tár fel egy aktuális történést. Ami ezeket különössé teszi, hogy az események a

múltba vannak átmosva. Nosztalgikus, réveteg múltba nézés, aminek igazi erejét az idő elmúlásának keserű evidenciája adja. Persze nem tagadhatjuk, hogy épp a nosztalgikusság miatt rengeteg művisség csúszott e kötetekbe. A fel-feltűnő alakok írói parancsra pattannak elő, s nem a történés belső logikája hívja őket a műbe, s ráadásul az is láthatóan írói akarat, hogy épp milyen irányba torzítja a szereplőket, hogy például, ha úgy adódik, betesz a vonatfülkébe egy olyan fantasztikus török családot, amelynek a műveltsége kifogástalan, több nyelven beszélnek megint csak kifogástalanul és persze felsőbb stílben. S vannak itt érzelmek, könnyek is bőségesen, mert a Kosztolányi-életmű tényleg át van áztatva sós lével. A legkülönfélébb helyzetben és módon sírnak Kosztolányi hősei, Esti például „halkan és gyorsan sírt". Csak a rosszmájúak kérdeznek vissza, hogy azt meg hogyan is kell.

Sokszor az Esti-novellák túlzásai, az énmegkettőzés mögött a freudi pszichológián túl a morfiumot (és/vagy kokaint) lehet felismerni, aminek ez időben már aktív fogyasztója Kosztolányi, ez váltotta le nála a szerencsejáték-függőséget. Hogy miért? „Csodálkozol a kokainistán, / s nem érted? / Gondolkozzál az okain is tán – / s megérted!" Ezek a rímjátékok, amelyek amúgy csak melléktermékei ennek a játékos alkotónak, örök kedvencei lesznek az olvasóknak. Némelyik úgy beépült a közbeszédbe, hogy nem is tudjuk a szerzőségét, hogy például tőle van: „Mit ér, mit ér két félteke, / ha lóg az ember féltöke", vagy: „Hallgat a sült kecsege. / De hogyha él, fecseg-e", „Itt az ágytál, / melyre vágytál", „Ez Káin / a nyilvánosság / deszkáin", „Hégel: – / Az ember nem eszméktől ég el", „Atlasz: / hanyatlasz!", „Proust / bírja a / szuszt", „Azonnal / elment az amazonnal".

Az *Esti Kornél* megjelenésének éve a rák megjelenésének éve is. Ekkor kezdődik Kosztolányi elemi harca a betegséggel, sugárkezelés Stockholmban, műtétek és egyre romló fizikai állapot. A betegség, ami egyik örök témája a verseinek, s persze mint gyakorló hipochondernek örök szereplője a mindennapi életének, most kegyetlen erővel lökte be nála az ajtót, s hozott magával egy másik lovagot, akiről egész életében annyit énekelt, de e korábbi dalok csak érzelgős incselkedések voltak a halállal. Ennek most vége, mert ez a

soha nem várt vendég valóságosan toppant be, és ettől a perctől nem távozott, talán csak rövidke időkre oldódott a réme, mikor 1935 júniusában megismerkedik egy Duna-parti nyaraláson Radákovich Máriával, a tizennyolc éve házas, de férjétől különélő, kétgyerekes nővel, és kirobban közöttük a szerelem.

Kosztolányi mintha kerülte volna felnőtt életében a szerelmet, megelégedett az otthon biztonságával, a családi unalommal, s ha fel akarta pumpálni a vérét, nem egy nő, csak a kokain után nyúlt. De most nem tud ellenállni. Elindul a titkos kapcsolat, amiben a közvetítő a régi nagy barát, Füst Milán. Hozzá érkeznek a levelek, ő az egyetlen beavatott, bár nem kell sokat várni, hogy a feleség is megtudjon mindent, hisz Kosztolányi nem tudja magában tartani az élményt. Nincs titok, mégis marad a titkos kapcsolat. Milyen megdöbbentő, hogy még ekkor is, a halál kapujában is képes arra, hogy betartsa a polgári kereteket. Nem tudja, mit tegyen, menjen vagy maradjon. A feleség jóváhagyását akarja, mint oly sok félrelépő férfi. Mindenki szenved, ahogyan ilyen helyzetben szenvedni szokás. Az új nagy vers, a már címében is giccsre hajazó *Szeptemberi áhítat* Radákovich Máriához szól, ahogyan vele osztja meg már minden baját, benne vagy inkább általánosan a szerelemben látja az egyetlen fegyvertársat a halállal szembeni harcban. A feleség, Harmos Ilona, írói nevén Görög Ilona (hogy legyen egy török, Török Sophie, mellett egy görög is), egy brutális, gyűlölködő levéllel akarja szétbombázni a kapcsolatot. „Maga szerencsétlen, tájékozatlan lúd, ha én magát még egyszer meglátom az erkélyén szenvelegni, ha maga még egyszer csak egyetlen izenetet, levelet, apróhirdetést vagy csak jelt is ad vagy jelet elfogad az én szerencsétlen, haláltól és öregségtől – sajnos joggal – rettegő, gyönge jellemű uramtól, akkor én magát a nyílt utcán, a fia szeme láttára összeverem, mint egy haszontalan, rossz és ostoba dögöt, de az is lehet, hogy lelövöm, mint valami veszett kutyát" (1935. szeptember 30.). És a rombolás sikerrel jár, hisz neki is van egy fegyvertársa, a küszöbön ármánykodó pusztulás.

Az utolsó kötet (*Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei,* 1935) könyvnyi méretű utolsó ciklusa már magán viseli ennek a betegségnek a jelenlétét. *Számadás* a címe, mintegy jelezve, hogy itt valami összefoglalás, végső kimondás lesz. Amikor olvassa a késői

érdeklődő ezt a költői életművet, olyan érzése támad, hogy minden korábbi kötet és vers, még a jobbak is, csak felkészülés volt a *Számadás*ra. Olyan slágerversek vannak itt, mint a minden idők legkedveltebb magyar verse, a *Hajnali részegség* (1933) vagy a *Halotti beszéd* (1933), az *Esti Kornél éneke* (1933), a *Száz sor a testi szenvedésről* (1934), amiből persze lehet, hogy elég lett volna hatvan is, a *Marcus Aurelius* (1929) vagy a *Három szatíra* a *Közéleti kitűnőségről,* az *Úriasszonyról* és a *Forradalmárról* (1933), ami utoljára villantja fel Kosztolányi humorát. A korábbi kötetekben a *Hajnali részegség* nyomaira konkrétan is rátalálunk. Szinte pontosan ezeket a motívumokat hozza a *Hajnal, éjfél közt ocsúdva mély sötétbe fölriadtam* című vers (1918). Számtalanszor megy bele, már az első kötetben is, olyan versszerkezetbe, ahol egy leírást követően valami általános gondolati megállapításba fut a szöveg (*Az árkádok alatt,* 1905). A *Hajnali részegség* esetében, mint más helyeken is, a vers első része, a leírás a tökéletes, s a summázat belesüpped a kicsit túlédesített szentenciákba, bölcselkedésbe. A *Halotti beszéd* párverse a *Hajnali részegség*nek, s némiképp hibátlanabb is. Végre összefoglalja, amit az ember egyedüliségéről gondolt mindig is. Érzelemtől telítettek, de szikárak a sorok, a középkori szöveg és a vers végén a népmesei elem beidézése egészen kivételes. Gyönyörűek a rímek, de zenéjük nem veri szét a gondolatot. „Akárki is volt ő, de fény, de hő volt." Akinek hűlt már ki a karjai között valaha élő, az tudja, hogy ebben a sorban, ebben a versben milyen pontos Kosztolányi, hogy hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy egyszer egy, amiből soha nem lesz kétszer kettő, csak nulla. Nagy az ára az utolsó nagy verseknek, de a táncdalénekesből, aki olcsó rímekért akár a logikát is hajlandó volt felrúgni, valóban jelentős költő lesz.

A betegségből nincs kiút, fájdalom és rettenetes szenvedés kíséri az utolsó éveket. 1936. november 3-án hal meg a János-kórházban, ott tűnik el homlokáról a jegy, hogy milliók között volt egyetlenegy, ahogyan a háborúban eltűnik a Tábor utcai ház, s eltűnnek azok a lakók, akiknek ablakain végigsiklott valaha az álmos tekintet. Ami maradt, az életmű, már nem róluk szól, hanem a mindig aktuális olvasóról, a mindig aktuális egyediség pusztulásáról.

A KOZMOSZ FEGYENCE

(Füst Milán)

„Életem nem is volt, csakis írói életem, s ezért nincs is életrajzom”, mondja egy öregkori rádióinterjúban, ahogyan minden magáról való megnyilatkozásban az élete eseménytelenségét és érdektelenségét hangsúlyozza a művészethez képest. *A feleségem története* francia kiadásának előszavában fel is sorolja, hogy mi mindent nem tett meg azért, hogy érdekes legyen az élete, nem vadászott Dél-Amerikában, nem csábította el Lilian Mayforth világhírű filmszínésznőt, és persze kalózkapitány se volt, csak afféle gályarab a munka frontján, egy szürkeség, aki csak dolgozott egész életében. Szinte már meg is sajnálnánk ezt a munkától izzadó hőst, ha nem bukkannánk olyan feljegyzésekre a véghetetlenül hosszú *Napló*ban (kb. kétezer oldal lexikonméretben), hogy „már nem teszek többé erőszakot magamon: fekszem, hát fekszem”, vagy „lusta fekvés napokon át – munkától való félelem”. Persze a saját élet ilyetén értelmezése korántsem a restségről vagy a szorgalomról szól, hanem az alapvető létszorongásról és az egész fiatalon jelentkező neurózisról. „Szegénység, folytonos betegség, kóros nagyravágyás – halálos veszekedések: ez volt a fiatalságom…, már tizenhat éves koromban oly irtózatos neurózis kezdődött, hogy gyakran voltam az ájulás határán a kényszerképzetek miatt” *(Napló).*

Füst alapvető célja, hogy a biográfiai eseményeket leválassza az életről és ennek következtében az életműről, s ily módon megteremtse azt a mitikus alakot, aki az életrajzi fogdától megszabadulva időtlen térben tud megszólalni, aki függetlenedni tud az élményszerű, életes lírától, hitelesen tud beszélni a világ teljességéről, s képes a gondolkodás eseményeit a lírai figyelem középpontjába állítani. Ennek szerinte az évtizedeken át akkurátusan vezetett *Napló* sem mond ellen. „Én ugyanis a fiatal korom óta naplót írok, – ez nem személyes természetű, nem az életemről szól, hanem úgyszólván mindaz megvan benne, amit negyven év óta érzek és gondolok az életről általában” (*Levél Fülep Lajosnak,* 1942). És valóban nem eseménytörténet ír, inkább a saját belső működésére figyel, bár

se szeri, se száma a kortársakról szóló vitriolos megjegyzéseknek, a különböző találkozók, beszélgetések megörökítésének, ami miatt a *Napló* nem pusztán kiváló olvasmány, hanem kivételes dokumentum is. Később esztétikájában nem győzi bizonygatni, hogy mennyire ártalmas lehet a valóság- és élményelemek beemelése a műbe, mennyire földhöz fércelik a képzeletet, ami a műalkotás energiaalapja. Minél több a valóság, mondja, annál kevesebb a képzelet, annál silányabb a mű. Valóság és mű amúgy evidens szétválasztásáról beszél, amikor az alkotó elfordul a világtól, s képzeletben teremt új világot, majd visszaemeli tekintetét a valóságra, hogy végül onnét frecskeljen vért a teremtménybe. Úgy gondolja, az alkotónak döntenie kell, hogy az érzéki vagy a gondolati történéseket emeli a mű központjába, e kettő együttes jelenlétét csak a rajongott Shakespeare-nél fogadja el, csak ott hiszi el, hogy az egyes alakok konkrétak és általánosak, ha „koldusról általában beszél, az éppúgy kielégíti értelmünket, mint szívünket és minden érzékünket” (*Látomás és indulat a művészetben,* 1947). Bár egyértelmű, hogy e kettéválasztás alapvető esztétikai tévedés, de ő tartja az elveihez magát, s a gondolkodást mint érzéki történést választja a művek alapanyagául, az lesz számára a megélt élmény, az válik alapvető léttapasztalattá. Valójában nem is tehetett másképp, hisz az életességet már lefoglalta Ady, az érzelgős önsajnálati élményeket pedig Kosztolányi, neki mi más maradhatott, mint a személyestől látszólag elszakadó, tudatvizsgáló irodalom. Holott korántsem mondhatjuk eseménytelennek ezt az életet.

1888-ban született Fürst Milán Konstantin néven. Nevét a papírforma szerint a hivatalnok, amúgy munkanélküli „koldusként” nagyvilági, bohém életet élő apa egyik ivócimborájáról, a szerb trónörökösről, Obrenovič Milánról kapta. „Apámról mondják, hogy nagyon szép férfi volt valamikor – mikor én megismertem, beteg, összetört, rendetlen ember volt már” *(Napló).* Az ismeretség nem tartott sokáig, mert alig nyolcéves, amikor Fürst Ignác meghal. „Nem éreztem halálakor semmit: – erőszakosan jajveszékeltem”, írja a *Napló*ban mintegy megelőlegezve az egész életet végigkísérő szerepjátékot, az örökös, ripacsságig fokozott színészkedést. Jó költő volt és rossz színész, aki nem csak a versekkel akart középpontba

kerülni. Mindenáron és erőszakosan különbözni akart, írja róla a fiatal barát és tanítvány, Déry Tibor (1894–1977), aztán kicsit gonoszkodva, hogy „magában a mindennapi életben akarja eljátszani művei attitűdjét, a feldekorált mindennapi személyiség bosszúképpen hamarosan betolakodik a műbe és összezilálja annak gesztusait” (Déry: *Ítélet nincs,* 1969). Bár az örökös magamutogatása nem volt épp vonzó, mégis ebből eredeztethető az a mimikrikészség, ami a versek folyamatosan változó alanyára is jellemző. Könnyedén vált köntöst, középkori hősből egyiptomi vagy épp keleti mágus lesz, szerzetes vagy túlvilági lény. Mindig más, de soha sem alanyi én.

Az apa halála után csak fokozódik a nyomor. „Éltünk – a legnagyobb piszokban, szegénységben.” A nyolcéves Milán, hogy az anyját, s persze jómagát is kirángassa a kilátástalan anyagi helyzetből, saját kezűleg írt kérelemmel fordul, helyesebben befurakodik egy Szikszay nevű pénzügyigazgatóhoz, és trafikengedélyt kér az anyja számára, amit meg is kapnak. A Dohány utca (hová máshová trafikengedéllyel) 63.-ba költöznek, ahol a bolt egy zugában, a földön alszanak, majd később a harmadik emeleten szereznek egy fénytelen lakást, itt él 1916-ig, az anya haláláig (ekkor épp 28 éves). Itt születnek az első versek, s a *Boldogtalanok* (1914) című, a házasság borzalmait a kegyetlenségig életboncolgató dráma „egy olyan konyhában, amely nem volt szélesebb, mint bejárati ajtaja”. A nyomorúságos körülmények ellenére az ihlet, amit mindenekfelettinek, s egyedüli irányadónak tartott, ebben a lakásban látogatta legsűrűbben. Erre persze boldogság volt visszagondolnia, ugyanakkor egész életét végigkíséri a rettenet, hogy egyszer vissza fog oda kerülni.

Az anyával való együttélés nem pusztán az anyagi gondok miatt volt iszonyatosan terhes, ez az amúgy intelligens és élénk eszű anya képtelen volt kimutatni az érzelmeit, így aztán a nyomor és az apátlanság mellé felzárkózott a szeretetdeficit is. „Anyám. Igen. Anyám. Micsoda szó ez, hogy anyám, micsoda tragikus szó. Mintha nyílt sebeket vassal égetnének” *(Napló).* Anya és fia neurotikus viszonyát csak tovább erősítették az anya öngyilkossági kísérletei, s az állandó betegeskedés, ami persze Milántól sem volt idegen. Szembaj, fülbaj, vérszegénység, tüdőcsúcshurut, betegség betegség

hátán, ami megalapozta a szintén egy életen át kitartó betegségtudatot. A nyomoron túl konkrétan ezt az emléket cipeli magával mint valóságot, hogy ő beteg, mindig beteg, s tulajdonképpen bármely pillanatban el is pusztulhat. „Gyorsan kellett beszélnem, mert fenyegető halálom int, hogy siessek” (*Gondolatok vázlata a belső és külső szemléletről,* 1909). A gyerekkori élményekből ered a versekben és a gondolkodásban is alapvetésként létező halálvízió. Az elvesztett isten, elvesztett túlvilág helyére a halál lépett, mint a lét egyedüli bizonyossága. Egészen kicsi korában megjelenik nála is az öngyilkossági képzelgés, egyszer egy leveseskanállal alaposan fejbe vágta magát. Túlélte. Ahogy elképzeljük a jelenetet, rögvest rátapintunk Füst Milán költészetének egyik alapvonására, a tragikumba fércelt iróniára vagy még inkább humorra.

Olyan mérvű volt a gyermekkori szegénység, hogy egyszer elcsodálkozva hallotta, „az emberek vacsorázni szoktak: – még akkor nem tudtam, mi a vacsora –, s később is a rendes élet egyik legfőbb szimbóluma lett előttem a rendes vacsorázás gondolata” (*Füst Milán önéletrajza,* 1919). Az anyát meggyötörte ez a nyomorult élet, akár az utcán is hangosan sírt és jajveszékelt, hogy szabadítsa meg az isten ettől a kegyetlen sorstól, ezzel mintegy mintát adva a kis Milánnak a látványos társasági fellépésekhez. Hol hisztériásan rikácsolt, hol süvöltözött vagy épp zokogott. Bármikor tudott sírni. Gondos, de ódon öltözetében népétől megfosztott prófétának, színpadáról letaszított shakespeare-i hősnek mutatta magát. Úgy érezte, a szerepjáték szükségszerű, így tudja az életművet a valóság irányából megtámogatni.

Piszok, szegénység és munka. Az anya, mikor meglett az üzlet, folyamatosan nyitva tartott, a gyerektől meg elvárta, hogy betegségekor átvegye a munkát, akár hetekre is, ha meg nem kellett, akkor vállaljon egyéb feladatokat, amivel pénzhez lehet jutni. Volt újságkihordó, rikkancs, kocsikísérő, ipari alkalmazott, üzleti alkalmazott, írnok és nevelő. Annyi mindent csinált, hogy akár egy életes író is megirigyelhetné, kitelne ebből a nyomorultságból, a földön alvásból és az ablaktalan konyhában való lakásból akár három józsefattilányi életélmény is, de Füst nem akart erre építve

művészetet létrehozni. Olyan volt számára ez a sok-sok élmény, mint amikor Buddha meglátta a szegénységet, a betegséget és a halált, ki akarta vonni magát ebből a kötésből, hogy gondolataival a vegetatív meghatározottságok fölé tudjon emelkedni, rálátva arra a kiszolgáltatottságra is, amiben a gyermekkora telt, úgy vizsgálva azt, mint a lét általános és nem tőle függő, vagy csak vele történő eseményeit. Az emberi létezés általános problémái felől akarta nézni az egyedit. Bizonyára nem esztétikai indíttatásból hozta meg ezt a döntést, az eszmei magyarázatok későbbről valók. Talán olyan messze volt ez az életnívó az akkor inkább megdicsőülni látszó, kiegyezés utáni polgárság életétől, hogy nem volt meg a nyelvi és lélektani, vagy épp egzisztenciális kulcs, amelynek segítségével erről a múltról beszélni lehetett volna. Vagy félt az érzelgősségtől, amit egy ilyen valóság talán önkéntelenül is gerjeszt egy olyan alkotóban, aki a fiatalkori versek alapján érezhetően hajlamos erre. Mert hiába a szerepekbe öltöztetett versalany, annyi ott a sírás és jajveszékelés, szenvedés, hogy szinte megijedünk, hogy szerzőnk minket is magával ránt az önsajnálat latyakjába.

Az életműbe alig, vagy csak nagyon áttételesen szüremkedik be az életrajz. Szinte meglepődik az olvasó, ha olyan sorra bukkan, hogy „az én nevem is, lásd: apám egy víg királytól lopta nékem” *(Copperfield Dávidhoz!).* Már 1909–1910-ben a *Nyugat*ban megjelenő első versek is általános és bölcseleti kérdéseket vetnek fel, olyan versalannyal, aki teljesen idegen a pályatársakra, különösen Adyra jellemző önkitárulkozó verséntől. A saját élet és élmény kioperálása a versekből meghozza az életműre ráolvasott legfőbb vádat: Füst Milán költészete csinálmány, agytermék, nem kínál lehetőséget a beleélésre, az érzelmi azonosulásra. S ha netán érzelmi hevületet észlelünk, az a túlerőltetett pátosz, amitől inkább elzárkózik a modern ember, főként hogy csak közhelyes világértelmezés és érzelgős világfájdalom olvasható ki belőle. Holott lapozgatva az esztétikai nagy művet, a *Látomás és indulat a művészetben*t (1948), láthatjuk, hogy Füst számára a műélvezet csakis kizárólag érzelmi azonosulás révén jöhet létre, s átkozza például a komikus művészetet, amely épp amiatt nem válhat naggyá, mert kizárólag az agyra képes hatni. „Csakhogy nekünk, olvasóknak nem az az érdekünk, hogy elhiggyük azt, amit az író

mond, hanem hogy átéljük." Nem az agyat veszi célba, mégis csinálmánynak kell tekintenünk ezt a lírát, ha a gondolkodást nem tekintjük életelevenségnek, ha a képzeletben lezajló folyamatokat igazi történésnek, mert Füstöt tényleg nem érdekli más, csak az, ami a tudatban végbemegy. Tudatlírát ír, leszűkíti a költészeti terepet erre a vidékre, s ha ezt az olvasó nem tudja élményszerűen megélni, akkor a verseket nem tudja másnak tekinteni, csak közhelyes gondolatok gondos, ámde érdektelen épületének. E félreértelmezés lehetőségét maga a szerző is erősíti, hisz inkább tekintette magát gondolkodónak, mint tőről szakasztott költőnek. „Nem szeretem az írókat, különösen nem a költőket, mert semmittevők, mert gazdasági értéket nem hoznak létre. Nem is igen olvasok költőket, mert nem jól bírom a nyavalygásaikat. Istenemre, únom őket" (*Önvallomás a pálya végén,* 1955). Ám egy költő önértelmezése csupán a költő önértelmezése, s korántsem mértékadó igazság, miként a *Látomás és indulat*ban maga Füst is kipellengérezi az amúgy rajongott Poe-t, hogy mennyire logikából, észszerű gondolkodásból akarja magyarázni a verseit, holott ki lenne képes *A holló* mögé matematikai racionalitást tenni, pláne tudva, hogy a szerző csont alkoholista volt, s a delirium tremens vitte el alig negyvenévesen.

Füst első írásai, amelyeket megmutatott a *Nyugat* szerkesztőistenének, Osvát Ernőnek, állítólag bölcseleti dolgozatok voltak, és épp Osvát ajánlotta neki, hogy kezdjen bele versekbe. Más hírek szerint Osvát a verseket olvasva ajánlotta Füstnek, hogy inkább írjon filozófiai dolgozatokat. Vagy talán az történt, amire Füst emlékszik, hogy megkérdezte a rettegett kritikust, élete „fekete napfényét", hogy ne próbáljak verseket írni? Bánom is én, mondta a halálos tollnok, próbálja meg. Így érjük el a Füst Milánhoz kapcsolható talán legfontosabb legendakört: Osvát és a *Nyugat.* Előbbi neve azóta szinte feledésbe merült, holott az induló nyugatosok rettegve félték a véleményét, mert ő olyan volt, hogy az elveiért képes volt párbajozni Hatvany Lajossal, s a vélemény terén nem ismert kíméletet. Amúgy nem könnyű sorsot cipelt, átesett a spanyolnáthán, s még ezernyi testi kínon és persze lelkin is, 1927-ben eltemette öngyilkos feleségét, majd két évre rá tüdőbajban meghalt lányát, hogy a végén 1929-ben ő maga is szíven lője magát. De ma

már csak az irodalom szakosoknak mond valamit a diktatórikus hajlamú, rettegett szerkesztő neve, bár következetességét akár példaként is követhetné az utókor.

Füst ott volt a *Nyugat* induló csapatában, barátja Karinthynak és Kosztolányinak, majd tíz éven keresztül ott szerepel a címlapon, mint főmunkatárs, minden felsorolásban ott a neve, de valahogy nem mozdul el az említés szintjéről. A *Nyugat* verseszménye a jól rímelő, dallamos, a modern ember problémáit főként szecessziós, expresszív eszközökkel felvázoló vers, központjában a romantikusan megemelt és analizált verssénnel. Ehhez képest Füst versei már szemre is teljesen mások voltak. A sorok egyenetlenek, és olyan hosszúk, hogy szinte lelógnak a lapról. „Mert, ahol papírszagot érez, / Rögtön odaoson / És végignyújtózik a papíroson", írja róla gúnyosan a *Borsszem Jankó.* Rímek csak bújtatva, a ritmika versről versre változó, s természetesen nem úgy dallamos, mint egy ismert kötött forma. Ehhez jön még, hogy a tematika is elvont, a képiség visszafogott, sehol egy látványos hasonlat, sehol egy túlzenésített sor. Ezek a versek, amint a kor kritikájától meg is kapja, a nyugatos szerzők költeményeihez képest tulajdonképpen prózák. Lapos gondolatfutamok, mondták, amelyek híján vannak a spontán ihletnek, kimódolt, patetikus handabanda. Pedig Füst mindig akkurátusan figyel a ritmusra, s egy pillanatra sem engedi ki kezéből a verset, bár ez a ritmika egyedi. A rímek belesimulnak a sorokba, legtöbbször nincsenek kiemelt helyre téve. Elég csak az *Este van* (1933) első szakaszára ránézni, hogy lássuk, a sorokba belehomályosítva két rím tűnik fel, a *mutatnál – tétovák, kuszaság – összevisszaság,* s ezzel párhuzamosan fut *a lét – hegyén – nyugalomra tér.* „Mire rám mutatnál: nem vagyok. / Akár a csillag, mely lefut a tétovák előtt: olyan volt életem. / Oly hamari volt csakugyan, oly gyors és hebehurgya ez a lét… / Bizony én el sem tudom hinni, hogy e kuszaság, / E hegyén-hátán bennem tornyosuló összevisszaság most nyugalomra tér." Hiába nem tudatosul bennünk, az összecsengetéseket ösztönösen érzékeljük. Ahogyan a ritmust is, méghozzá a különböző olvasatok között megváltozó ritmust. Mitől ez a változó dallam, kérdezhetnénk. Talán, hogy miképpen ütjük le az első sort, az határozza meg a versbeni szüneteket, időkitartásokat? De nem pusztán erről van szó. A magánhangzó- és mássalhangzó-

rövidülések, -hosszítások annyira szokatlanok, hogy már nem zavaróak. Nem látszik a szisztéma úgy, mint egy Babits-versnél. Összeszoritott, sokszinü, újja, tébolyúlt, mély-borúlatú, csiklándó és sorolhatnánk a végtelenségig, mellécsapva az egyedi helyesírási megoldásokat, különösen az egybeírásokat. A szem és a fül annyi eltérőséget észlel, amennyit az épp olvasásilag követett dallam szükségessé tesz, sőt önkéntelenül nyújtunk meg magánhangzókat, vagy rövidítünk ott is, ahol a helyes formát látjuk. Füstöt nem lehet kétszer ugyanúgy elolvasni, örökösen újraképződik a versritmus, ahogyan egy modern zeneműben, a kotta nem abszolút, csak ajánlat a dallam értelmezéséhez.

Ady mellett ez a fura verselésű szerző válik a gúnyolódók egyik legfőbb célpontjává. A *Borsszem Jankó*ban egész kis rovat volt szentelve Üsd Titánnak. „Furcsa nevem volt, és hosszú sorokat írtam, s ez a két tényező elég volt ahhoz, hogy a Borsszem Jankó állandó alakjává tegyen meg. *Üsd Titán elegyes dalai* címen voltam állandó rovata a lapnak." Bántó is lehetett volna ez a szerep, de Füst pontosan tudta, ez valójában híveket szerez neki, sokkal inkább sértette az, hogy a sajátjai értetlenkednek a versek kapcsán, s ha nyíltan nem is, de sokszor ledilettánsozzák, hogy ő az a költő, akinek nincs füle a költészethez. E vádak alapját itt-ott a mai olvasó is felfedezi, hiszen sokszor találni ügyetlenségeket, műkedvelő sorokat. Valójában nem más a dilettantizmus, mint elfelejtkezni arról, hogy technikailag mit tudunk, s úgy csinálni, mintha eddig csak azért mondtunk volna le a formai virtuozitásról, mert nem volt kedvünk csengő-bongó verseket összeeszkábálni. Sutaságot főleg a formába kényszerített verseknél érzünk, mint például a *Katonák éneke* (1934) vagy a *Gúnydal Pergolára* (1947) esetében, persze fülsértő megoldások más versekben is találhatók, mert egy olyan rímpárnál, hogy ója – óra (*Barokk elégia: Búcsú mesterségemtől,* 1948), kicsit megremeg az ember úja, és nem ája meg nevetés nélkül.

Füstöt bántja, amikor azt észleli, hogy Babits másképp szól Kosztolányihoz és Móriczhoz, mint hozzá. A tónusból érződik, hogy alsóbb polcra van helyezve. „Egymás között az egyenrangúság hangsúlyával érintkeznek – velem pedig egy hűvös távolságból", írja le a *Napló*ban a valóságtól nem teljesen elrugaszkodott, de mégis

paranoid megállapítást. A meg nem értettség, a mellőzöttség, s mindemellett az ihlet beszáradása a tízes évek második felére egyre jobban megingatja Füst önérzetét. Folyamatosan reflektál az írásképtelenségre, s hogy miképpen lehetne ezen változtatni. A verset végérvényesen elhagyja. „Ma már nem tudok verset írni – s ha megpróbálkozom: hamar rájövök, hogy voltaképpen a régi mondanivalókat hígítanám – ezt nem szabad tennem", írja a második kötet, *Az elmúlás kórusa* (1921) előszavában. Szeretne prózát írni, méghozzá felszabadultan, ahogyan az általa irigyelt nagyok. Módszeresen tanulja a technikákat, mintegy húsz éven keresztül. „Móricz Zsigmond: egészen szabad. Úgy ír, ahogy tetszik neki – s csak néki tessék, mással nem törődik. Merész: szófordulatok és kötések, képek – mind szinte az önkény bátorságával. Én: állandóan Osváttól rettegek – nincs bátorságom, merszem – ennélfogva szerényen, középszerűen és tisztességesen írok. – Semmi szuverenitás" *(Napló).* Az irodalomból való kiesettség érzete és sérelme készteti arra, hogy az *Összes versek* (1937) végére összegyűjtse a neves pályatársak őt dicsőítő írásait. Sokan pufogtak akkortájt, hogy mit képzel ez a Füst, ám a mai olvasó inkább megejtőnek tartja ezt a gyermeki gesztust, ezt a naiv dicsekvést, hogy látjátok, én valójában jó vagyok!

A sok-sok sérelem ellenére mégis lelkesen emlékszik vissza a *Nyugat* induló éveire. „Nincs még egy olyan korszaka életemnek, amelyre hálásabban gondolnék, mint azokra az »elherdált évek«-re. Az elherdált éveket a New York kávéház karzatán töltöttem el határtalan boldogságban. Kenyerem, állásom nem volt, vizsgáimat nem tettem le, s aki nézett, nyilván és némi joggal azt hihette, hogy elzüllöttem." De nem züllés volt ez, hanem a művészetbe és egymásba vetett naiv hit időszaka. „Szomorú hétköznapjainknak igen nagy ünnepei is voltak. Mondanom sem kell, hogy ez olyankor volt, mikor valamelyikünknek sikerült valami szépet írni. Ilyenkor fénnyel telt meg nemcsak a kávéház, az egész életünk. Úgy éreztük, hogy mától fogva minden megváltozik, csak azért, mert az a kis költemény, amely a zsebünkben van, ki fog sugározni a mindenségbe, és mindent megváltoztat, ami körülöttünk silány és szomorú."

Az irodalom mai helyzetéből nézve arra a korra, tulajdonképpen lenyűgöző, hogy annyira fontosak tudtak lenni az akár csak kevesek számára érthető költők is, mint amilyen Füst Milán volt, hogy vicclapokban szerepelhettek, hogy az olvasó nagyközönség nem ostoba médiasztárok életén csámcsogott, hanem a magyar kultúra legizgalmasabb figuráin. Hogy létezett egy olyan kor, amikor elég volt a saját munkádban meghökkentőt csinálni ahhoz, hogy foglalkozzon veled a bulvár, s hogy a bulvár nem tudott nem foglalkozni azokkal, akik letettek valamit az asztalra. Ez szentesítette, hogy olyanokat is beemelhessenek a közbeszédbe, akik csak az estélyek látványarcai voltak. „Mert ez nem úgy volt akkor, hogy minket a polgári társadalom befogadott volna – idegen test voltunk számukra, mert semmi reményünk sem volt arra, hogy cégvezetőkké lehessünk”, írja a visszaemlékezésekben azt a mondatot, amit minden kor lázadó ifjúsága leírhatna, holott épp azzal, hogy a gúny tárgyává lettek, váltak a kor valóságának potens részeseivé.

Később meglesznek a művészkedés miatt elnapolt vizsgák is, s 1912-ben jogi doktorátust szerez (innéttől kezdve soha nem hagyja el aláírásából a doktort), majd közgazdaságtan-tanár lesz a főváros különböző kereskedelmi iskoláiban. Életében először a Tanácsköztársaság alatt közéleti szerepet vállal, megszervezi a szellemi dolgozók legelső tanácsát (Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetsége). A forradalom után kiáll az üldözött kommunisták mellett, holott ő maga soha nem volt kommunista, semmilyen szervezethez nem tartozott, semmilyen ideológiában nem hitt, még időlegesen sem, az *Advent* (1923) című kisregényén kívül soha közéleti tematikát a művei nem érintettek. Ám e szerepvállalás következménye mégis a fegyelmi és a nyugdíjaztatás lett. A közéletiségtől való idegenkedése amúgy részben oka az életmű be nem fogadásának. A magyar közönség, úgy tűnik, csak olyan alkotó mellé tud odaállni, akiben felfedezi a nemzeti vagy politikai vénát. Mintha a mélyebb egzisztenciális gondok csak akkor érintenék meg a hazai olvasót, ha az alkotó a köz ügyes-bajos dolgaiban is megszólal, és szerepet vállal. Részben ennek a közönségelvárásnak a következménye, hogy a magyar irodalom képtelen kiszakadni a morális és közösségi szerepvállalás fogdájából,

s csúszik bele ezáltal minduntalan a provincialitás mocsarába, s szakad le a világról. Így van ez gyakorta a legnagyobbak, Vörösmarty, Arany vagy Ady esetében, a náluk jelentéktelenebbekről már nem is beszélve. Füst mindezzel szembemegy, a művekkel és elvileg is, kifejezetten tagadja az alkotó és a körülötte lévő közéleti valóság kölcsönhatását, pláne a történelmi kortól való függőségét.

Üsd Titán nem tágított attól, hogy poétikai programját végigvigye. A látványos elkülönbözési szándék azonban, ha belekukkantunk ezekbe a fiatalabb korban írt versekbe, amelyeket a Füst által összeállított *Összes versek,* a *Régiek* cikluscím alatt hoz kicsit megrostálva és átpofozva, tehát e látványos elkülönbözés ellenére azt látjuk, hogy a prózának látszó, kevés költői eszközzel élő versek nyelvkezelése nagyon is hasonlít a pályatársakéra. Bőségesen találunk bennük szecessziós burjánzást, a korban divatos jelzőket és hasonlatokat. Van itt nagy csöndesség és nehéz, sötét eső, gyermekarcu ősz, bús pillantás, rőt tűz és jajongás, sírás, busongó élet, bús halál, jajongó fák, messzi fény és fájdalom s nem utolsósorban nagy magány. Olyan szavak ezek, amelyek bármely nyugatos versébe beilleszthetők volnának, sőt némelyik, mint például az *Örökélet* (1914) vagy a *Repülj!* (1920), akár egy Reviczky-kötetben is elcsúszna. A nyelvben nem, de a formában, hangvételben, és költői hozzáállásban ugyanakkor már szinte minden megvan, ami a későbbi nagy verseket is jellemzi. A vershelyszínek teátrálisak, műviek és konstruáltak, mintha valami archív világ dokumentumait olvasnánk, ugyanakkor nem tudjuk, hogy pontosan hol vagyunk és mikor, a tárgyi környezet nem rajzolja ki. A versekben nem állapot van, hanem történés, jelenetezés, a vershősök mintha örökösen úton lennének, s mindezt retorikus emelkedettséggel mondja fel a költő. A versek hősei nem szokványos versalanyok. Vannak itt aggok, halottak, fejedelem, elképzelt művész, igazi bíró, kalandor, pásztor és szőlőműves, olyanok, mintha valami szent szövegből léptek volna elő, olyan világok képviselői, amelyek a modern, technikai civilizáció előttiek. A versek utalások arra az időre, amikor még feltételezhetően kompakt volt a világ, az ember nem idegenedett el saját sorsától, s a mindenségtől. A legtöbb vers afféle profán ima az elveszett felsőbbséghez, a világ valahai rendbentartójához, hogy újra

visszanyerhesse a benne való hitet, amely hit végülis a megszűnt rend és harmónia visszaállítását jelenti. „Most megtörten s hajadonfővel állok Eléd” (*Zsoltár,* 1909). „Élek és kiáltok, hogy halld (…) / S vajjon kinek kiáltok én?” (*Egy egyiptomi sírkövön…,* 1920). És tényleg nem tudjuk, hogy az istentől megfosztott, s ennek következtében rendjét vesztett világban vajon kihez szól, csak azt feltételezhetjük, hogy ezekkel a megszólításokkal valójában a hiány van megnevezve. Nem tudja másnak feltenni az alapkérdést, csak a valahai világot irányító emlékének, hogy „Hadd tudnám meg, mi végre voltam” (*Halottak éneke, II.,* csak kötetben közli 1934-ben).

A versalany, vagy inkább úgy mondanám, az a szubjektum, akire vonatkozik a vers, a korai költeményekben a halál viszonylatában van értelmezve, ám itt a halál még szokványos, kicsit a romantika felfogásából táplálkozó halálfélelem, nem kiegészítése a létnek, hanem megszüntetése. „Elfogytam, mint a hó… / És semmivé lett drága életem” *(Halottak éneke, II.).* „S komoly sóhajjal alszik el s a bús halál maszkját felölté” *(Álmatlanok kara,* 1909). A versalany, amiben a legfontosabb újdonságot hozza ez a költészet, már itt megkettőződik, egyszerre látjuk az elbeszélőt és azt, akivel a dolog történik. Egyszerre van jelen a versben a megfigyelő és a megfigyelt, aki valójában nem más, mint a megfigyelő alteregója. Vagyis egyszerre válik a személyestől eltávolított én a versek alanyává és tárgyává. A megtöbbszörözött versalany állandó reflexivitást visz a versekbe, ami gondolkodási formává válik a Füst Milán-életműben. „Óh átok az, hogy itt maradtál bólogatni – s gyász és átok elszakadni, jól tudom. S hogy nem beszélsz, / Megértelek”, jól mutatja az *Újak* egyik fergeteges verséből (*Szózat az aggastyánhoz,* először kötetben közli, 1934) vett idézet az egyes szám első és második személyű, szinte dialógushelyzetbe vont versalany-váltakozást.

A Füst Miláni líra alapvetése a szerepjáték, amely oly elválaszthatatlan a magánélettől is, mert bár minden erővel küzd az ellen, hogy a biográfia megjelenjen a mű hátterében, a személyiségét nem tudja kiiktatni. Mindent attraktívan csinál, a kávéházi véleménynyilvánítások, a sistergő átkok az általa rossznak tartott művek kapcsán, a kirohanásai és elrohanásai mind-mind szerepjátékok voltak. Mindent elkövet, hogy középpontba kerüljön,

ám ez a kortársak körében csak részlegesen sikerül, hiszen ebben a csapatban mindenki erős és egyedülállóan kivételes személyiségnek tartotta magát.

Füst a főszerepet csak akkor tudja megszerezni, amikor a *Catullus* (1927) dráma publikálása körüli vitát követően hátat fordít a *Nyugat*nak, s lassan, Kosztolányi kivételével, minden ottani barátnak. Ugyan végül Osvát nemtetszése ellenére a *Catullus* a *Nyugat*ban jelenik meg, ahogyan a később szerzőnktől szokatlan tempóban, három hét alatt megírt *IV. Henrik király* is (1931). A drámaírást Füst élete generális kudarcának tekinti. Hiába néhány barát, Kosztolányi és Karinthy biztatása, a *Boldogtalanok* nem túl jelentős, 1923-as bemutatóján túl nem kerülnek a drámák színpadra, a két nagy művet csak halála előtt mutatják be. „Édes hazám elsorvasztotta bennem a drámaírót." Füst annyira csalódik, hogy nem csak a drámaírást hagyja abba, még a színházakat is messze elkerüli.

Bár visszaemlékezéseiben boldog és naiv kornak nevezte a *Nyugat* szerveződését, az ihletett állapot mindennaposságáról, a nagyszerű impulzusok tobzódásáról regél, valójában mindig kicsit idegen marad ebben a közegben. Nem kerülhet az egyedüli, profetikus szerepbe, amit személyében és verseivel is képvisel, mert túl sok ego volt körülötte. A *Nyugat* körüli impulzív környezet végülis az egók kezdeti megtermékenyítő hatását követően az egók küzdelméről szólt, s ő, mint isteni küldött, ebben a gyürkőzésben nem akart tevőlegesen részt venni, nem akart egy lenni a fontosak közül, az egyedüliségre pályázott. A gyerekkori szeretetdeficitet úgy tűnik, a szokványos baráti érzelmek nem tudják felülírni. Teljes elköteleződésre vágyik és rajongásra, s miután ezt a nemzedéktársak nem adják meg, egy megoldás maradt, hátat fordítani, s felvenni az „akkor ti se kelletek nekem" gőgjét.

A vágyott főszerepet akkor osztják rá, amikor a *Nyugat*tól gondolkodásban és poétikában elkülönböző fiatalok megjelennek a színen. Keresik a formailag és tartalmilag is másfajta tradíciót, s végül felfedezik maguknak Füstöt. Olyan ő, mintha egyedülálló csillaga lenne a magyar irodalomnak, gyökértelen, mondják, nincs láncszem, ami a többiekhez kapcsolná őt, holott ez a versépítési mód nagyon is köthető a tradícióhoz, többek közt a biblikus beszédmódhoz (nem

véletlen hogy *A feleségem története* egyik magyar szereplője Carolli), vagy a kora újkori protestáns prédikátor irodalomhoz, s mindenekelőtt Berzsenyihez. Jószerével jobban eredezik a magyar kulturális hagyatékból, mint a nyugatos költők jambikus ritmusra és csengő-bongó rímekre épülő dalai. Pusztán a kötött forma miatt hisszük azt, hogy ez utóbbiak szervesebben kötődnek a magyar költészeti múlthoz, de ez olyan tévképzet, mint azt hinni, hogy az a zene, amiben elektromos gitár van, az a rokendrol.

Füst nem annyira a tradíciótól különbözött el, hanem a pályatársak írásaitól. Emiatt aztán a formát, gondolatot másítani akaró fiatal pályakezdők a mai napig boldogan kapaszkodnak ebbe az egyedülinek látszó hagyományba. Gond nélkül félreértelmezik, s generális lázadást vélnek felfedezni benne. Nem figyelnek arra, hogy ez valójában nagyon is hagyományos költészet, formabontás ide vagy oda, semmi köze az avantgárd nyelvi kísérletekhez, nem célja a kötött formák szétrombolása, ebben a költészetben nincs nyelvi kihívás, csakis és csupán gondolati, s e tekintetben mélyen köthető a hagyományhoz. Füst referenciája korántsem a 20. század, művészileg mindenben a 19. századra épített. A modernitást, pláne az avantgárdot egyenesen megvetette (bár Kassákot kedvelte, nem utolsósorban azért, mert Kassák is elismerte Füstöt). De a fiatalokat ez nem zavarja, a világot olyannak látják, amilyennek látni akarják, Füst Milánt például költészeti forradalmárnak. Odatörleszkedtek hát a nagy mesterhez, aki minden verseskötetre ugyanazt a levelet küldte válaszul, állítólag előre meg volt neki írva egy egész halom, hogy: „Tisztelt Uram! Gyönyörű küldeményét hálásan köszöni igaz híve, Füst Milán." A mit sem sejtő ifjú titán, ha ezek után felmerészkedett a magányos és titokzatos mesterhez, váratlan meglepetésben volt része. Füst teátrálisan felolvasta a kolléga verseit. A fiatal poéta még jobbnak találta a verseket, mint hitte korábban, már majdnem beleélte magát önmagába, amikor a fiatalkorától aggastyánt játszó mester ízzé-porrá zúzta minden sorát, jelzőjét és hasonlatát, gyalázta a nyelvkezelést és a silány gondolatokat, majd odavetette, hogy magából, uram, akár még jó kritikus is válhatna. Na, ha ezek után még volt valakinek kedve verset fabrikálni, méltán válhatott költővé.

Füst ijesztő és kegyetlen működése egyszemélyes hatalommá tette őt, s ezen az sem változtatott, hogy a szokványkedvenc klasszikusain, Shakespeare-en, Dosztojevszkijen, Dickensen, Leszkovon, Kleisten vagy Tolsztojon túl rendszerint középszerű alkotókért lelkesedett. S persze Dosztojevszkijtől is csak a *Bűn és bűnhődés*t fogadta el, a többi könyvét mételynek tartotta, amely elindította a pszichologizálás hamis útját a regényirodalomban. Mondja ő a *Látomás és indulat*ban, amikor nála jobban senkire nem jellemző a pszichologizálás a 20. századi magyar irodalomban. Störr *(A feleségem története)* talán az első analízisre járó magyar regényhős! Ha valaki óvatlanul jót mondott egy neki nem tetsző szerzőről, mondjuk, Thomas Mannról vagy Proustról, azon nyomban akár egy életre ki lett űzve a lakásból, s persze a költő figyelmi köréből is. Nem beszélve arról, ha a mester művészetét nem a megfelelő hódolattal említette. Az irodalomból való kivetettség sérelme, s az ebből következő örök kételkedés, önbizalomhiány védekezésül a gőgöt növelte benne gigantikussá. „Valaki simogatást remél tőle s hirtelen korbácsot kap a hátára", írta róla Kosztolányi. Felfokozott érzelmi reakciók a magánéletben és a versekben is. Nem tudott kicsiben gondolkodni, világnyi méretű díszletek előtt zajlik nála minden, holott pontosan tudja, már nem lehet tudásunk a teljes világról. A gondolkodás csak részvilágokat építhet fel, amely részeket képtelen egésszé összeilleszteni. „Lelkendezés voltam, mondhatatlan / Vágyakozás s olyas után, amit nem ismerhetek…" (*Barátaimhoz!,* 1928).

A megaláztatások ellenére a fiatal kollégák mégis elé járultak, mintegy feláldozva önmagukat e haragos alkotó vérpadján. Azt hitték, ha megkapják az elismerést Füsttől, az bizonyos értelemben belépő a Parnasszusra, de hogyan is lehetett volna oda belépni, hisz ott már laknak mások, leginkább Füst Milán. A félelmetes arcra ma már inkább mókás visszanézni. Elképzelni a jelenetet, amikor Füst Milán meghívja magához Vas Istvánt és feleségét, Nagy Etelt, Simon Jolán édes- és Kassák Lajos nevelt lányát, aki táncosnő volt, és Füst rajongott érte, s hogy ne legyen feltűnő a vendégség célja, még Déryt is beszervezi. A vendégség során Füst egyre inkább megkörnyékezte a rajongott nőt, bókolt, és még térdre is zuhant előtte, egyáltalán nem zavarta, hogy a férj is jelen van. Megunva a hatástalan kedveskedést

egyszer csak előhozakodott azzal, hogy milyen jómódú, mondhatni gazdag. Sajnos ezzel sem aratott sikert, lévén mindenki baloldali a társaságban. Akkor aztán előállt a réztárgyakkal, amiket ő csinált, ez volt a hobbija, amúgy kitanult szűcs is volt, ám a rézvackok sem értek el sikert. Utolsó aduként hirtelen kibökte, hogy ő tud balettezni. Na, a táncosnőt ez valóban meglepte. Tényleg, á, azt nem is hiszem el, mondta, mire Füst lekapta zakóját, cipőjét, nadrágját, s egy szál alsógatyában, mezítláb elkezdett piruettezni és lábujjhegyen tipegni a szobában. Az élet nagy igazságait kereső költőt így látni, hát mókás és szívet melengető. Nem véletlen, hogy Eti ettől fogva minden előadására meghívta. A gőg mögül sokszor kikandikált az esendőség, sőt még a szeretet is. Képes volt cselédlányok ügyes-bajos dolgait, vagy épp Kosztolányi fájdalmait órákig hallgatni, s állítólag attól sem ódzkodott, hogy az ifjú Weöresnek megtanítsa, miként kell levezetni kamaszként az erotikus vágyakat. Talán ez az oka, hogy Weöres élete végéig rajongott Füst Milánért.

Hiába a kitüntetett szerep, Füst csak szűk körben lesz nagyság, nem válik az olvasók által kedvelt szerzővé, s a kritika rosszallása, idegenkedése, vagy épp teljes közönye sem szűnik. Kisszámú könyvén, ami a két háború között megjelent, rajta van mondjuk a *Nyugat* logója, de valójában saját pénzéből adja ki. Elmagányosodik, az ihlet megkopik, a tízes évek végére úgy tartja, végleg befejezte a versírást. „A lírikusoknak egyetlen indító indulatok van, s ha ez kiapad, akkor jól teszik, ha várakoznak” *(Önvallomás a pálya végén)*. És ő várakozott. Visszahúzódva él, néhány feledhető prózával rukkol elő, írja a végeláthatatlan hosszúságú *Napló*t, s pörgeti agyában a gondolatot, amely tevékenység élete alaptevékenységévé válik. Mit tud maga, ha semmit nem tud, kérdezte tőle első találkozásukkor Osvát. Gondolkodni tudok, felelte a fiatal férfi, akarok és szeretek. Rá aztán tényleg illik a Descartes-tól való mondás, hogy pusztán attól létezik, hogy gondolkodik. „Cogito ergo sum: rajta akarom kapni magam, hogy élek.”

Mi történik vele ez időben a magánélet terén, kérdezhetnénk, hogy mégis belekukkantsunk a szerző által rejtegetett biográfiába. Egyetlen közösségi szerepvállalása következtében megfosztják tanári állásától, saját kérésére korkedvezménnyel nyugdíjazzák, visszavonultan él a

felesége jóvoltából, merthogy közben megházasodott, 1923-ban elvette egy volt tanítványát. Mondhatni, költészetből él, hisz művészetével és gondolkodásával le tudott nyűgözni egy olyan nőt, Helfer Erzsébetet, aki képes volt eltartani, s a valahai sötét lyukból, ahová vendéget beengedni sem mert, ha valaki találkozni akart vele, rögvest kávéházba invitálta, a törzshelyére, a New York karzatára, ebből a nyomorultságból kiköltözhetett a fényre, egyre jobb lakásokba (Sashegy, Rózsadomb), egyre nagyobb dolgozószobákba. Van, hogy évekig nem, vagy alig mozdul ki ezekből a lakásokból, s a házak körüli kertből. Művésznek lenni, úgy tartja, életforma. Nem megy hivatalba, nem érint pénzt, nem vásárol, nem jár még szerkesztőségekbe sem. Időnként rajongó ifjakat hív magához, akiknek felolvassa az épp készülő műveket, akár órákon át. A vendégeknek ezeket lehetett csodálni, s persze a színészi teljesítményt. Füst tulajdonképpen elmenekül attól a világtól, amelyik nem képes olyan nívón kezelni őt, amilyen nívón a saját munkáit számon tartotta. Elmenekült a sokaságtól, amitől mindig is idegenkedett, a kisebbséget meg gyakorta maga marta el maga mellől. A birodalom nélküli uralkodó a művészet mellett az otthontalanságot, a világtól való elidegenedettséget is életformává teszi. Az otthontalanságot, ami gondolkodását és verseit is mélyen áthatja: minden megnyilvánulása az otthonosság visszanyerésére tett kísérlet. Az otthontalanság válik az otthonává, ahogyan a létben való bizonytalanság a bizonyossággá. „Idegen vagyok én itt, idegen nékem ez a Föld s idegen minden népe! / A felhőket kergetem én – s az úgy van jól! – de emberfia hozzám többé be ne tegye lábát!” *(Copperfield Dávidhoz!)*. A saját sors adottságát általános emberi adottságként éli meg. Az egyéni lét kivetettségéből éli meg és értelmezi az ember mindenségből való kivetettségét, az édenből való kiűzettetés alaptraumáját, s így a szubjektív életérzésből tulajdonképpen megkomponálja az objektívnek látszó, az emberi létezésre általánosan rákérdező költészetet.

Nyugdíjas, társadalmilag lett öreggé nyilvánítva, amely toposz mind a magánéletnek, mind a verseknek, már a korai verseknek is meghatározó alapja. *Levél az ifjúságról* című (csak kötetben közli, 1934), a *Régiek* ciklust indító versében huszonévesen úgy beszél a

fiatalságról, mint valahai régmúltról. Füst elsősorban öreg, ősz, hódprémes agg, másodsorban persze még beteg is. Az a prófétai és bölcseleti attitűd, amit magának kiszemelt, nem szólalhat meg akárhonnét. A hiteles megszólalás alapja, hogy épp onnan beszéljünk, ahol létünkkel a világban jelen vagyunk. Ha hiteles akar maradni egy író, örökösen vizsgálnia és detektálnia kell a helyét. A hol vagyok megválaszolása teszi lehetővé a következő kérdést: ki vagyok én, ki az, aki a világról beszél? A világban elfoglalt helyünk, ami főként az időben elfoglalt helyet jelenti, folyamatosan változik, e változás szerint alakul a megszólalás. A centrumát, vagy egyszerűen mondva, istenét vesztett világban valójában csak fiatalnak lehet lenni, amikor az életakarat önkéntelenül az élet felé lendít, vagy öregnek, amikor már mögötted az élet, s már nincs mit akarni. Füst Milán már a pálya elején lefixálta, hogy a fiatalos világszemlélet nem érdekli. A lét mélyére akar bányászni, méghozzá nem magánérvényű élmények révén, hanem a tradícióra és a gondolkodásra építve. Minden alkotónak megvan az a legjobb kora, mondja, amikor leginkább szinkronban van a megszólalás az életével. „Az ember talán akkor a legteljesítőképesebb, ha abba a korba jut, amelynek hajlama egész lényével összevág." Az ő kora egyértelműen az öregség. Hozzá kell tenni, ez még abban az időben van, amikor a fiatalság kultusza nem rohanja le a világot. Ha tekintélyt akartál, akkor éltesnek kellett látszani, akár már az ovisok is kicsi felnőtteknek voltak öltöztetve, nem aranyos kisgyerekeknek. Ha egy korabeli gimnáziumi tablóra pillantunk, bankhivatalnokokat és vállalati alkalmazottakat látunk, s nem tizennyolc éves alig felnőtteket. A mai világtól és gondolkodástól idegen ez az éltességkultusz, hisz ma épp ellenkezőleg, akár a negyvenéves érettségi találkozóról készült képeken is inkább villogó fogú ovisokat látunk, mint közel hatvanéves családapákat.

A Füst Miláni megszólalás helye az öregség, szerette magát elaggottnak és esetlennek láttatni, holott alapból erős volt. Déry Tibor, az ifjú barát beszámolója szerint az Adrián hajóról úgy csobbant a vízbe, akár egy delfin, s persze rajongva szerette a nőket, mindenkinek udvarolt, mint egy középkori trubadúr, de addig sose jutott el senkivel, hogy kockára tegye a megélhetését, vagyis Helfer

Erzsébetet. Mesterségesen teremti meg a magánéletben és a versekben is az aggot, aki sokszor képes akár az Úr szerepében is tetszelegni. „Horgaselmélyű s szikár / Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Úr…" (*Önarckép,* 1932). Az istenszerep persze itt egy elméleti problémát is felvet, hogy ha valójában nincs transzcendencia, s annak nincs egy őre, akkor a sorsban az élet időtartamára mi válunk saját istenünkké. Füst a hitelességet öreg szakállas bácsiként tudja megélni. Nem véletlen, hogy a legszebb versek, a *Szózat az aggastyánhoz, Öregség* vagy az *Önarckép,* épp azok, amelyekben az aggság paramétereit legtisztábban viseli a költő.

Az öreg bölcs lassanként, ahogy fogy a nyugatos gárda, egyben az egyedüli túlélő is lesz, a nagy idők megmaradt szemtanúja. „Hol vagytok ó szemeim, kik olyan áldottnak véltetek egy arcot? / S hol vagy ó csodálatos fülem is, mely oly hegyes lett, mint a szamáré", szól a hangzatos, ám Füstre oly jellemzően rögvest önironiába forduló első néhány sora az *Öregség* (1947) című versnek. Mindenki fürgébb volt és egészségesebb nála, de úgy látszik, túlmozogták az életüket. Füst nem kapkodta el, nem sietett, nem rohant sehová, viszont órákon át képes volt orvosi pontossággal ecsetelni a különböző nyavalyáit. Ő maradt meg, mintegy szimbolizálva, hogy az egészséges, pláne a mozgalmas élet akár ártalmas is lehet. Az öregség mint szemléleti pozíció automatikusan hozza a versek idejét. Éjszaka, amikor csak apró fények pislákolnak, a titkok ideje ez és a nappalra való várakozásé. Füst Milán teremtésének könyve úgy kezdődik, hogy legyen sötét, és lett. És nem lehet világosság, hisz az azt feltételezné az ő szimbolikájában (ne feledjük, a versek ideje egyben a gondolkodás ideje is), hogy képesek vagyunk az emberi létre vonatkoztatva helyes és megingathatatlan állításokat tenni. Pedig nem tudunk, s itt elég csak *A feleségem története* főhősére utalni, mert mi más volna Störr kapitány története, mint az ösztönös létezésből a tudatosba átlépő, majd ott a létre vonatkozó válaszokat meg nem találó ember keserű kudarctörténete.

Az elmagányosodás, a munkáit körülvevő közöny betegessé fokozza benne a már alapból is meglévő sértettséget. Füst sértett a gyerekkora miatt, talán ezzel a nyomorral kezdődik a sérelempolitika, sértett, mert másodvonalasként kezelik a *Nyugat*ban,

sértett, mert nincs közönsége, sértett, mert minden szerepjátéka ellenére sem emelkedik ki a szürkeségből, sértett, mondhatnánk egy szóval, mert nem elég sikeres. Akarnánk, de mégsem tudjuk elintézni ilyen egyszerűen ezt a sérelmi állapotot, mert minden magán- és hiúsági sérelmen túl Füstnek általános létsérelme is van, s ez az a sértettség, ami túlmutat a hiúsági érintettségen, hisz műgeneráló erőként jelenik meg. A létsérelem nem a lét tragikuma miatti sérelmet jelenti, ami folyamatosan jelen van a művekben, hanem hogy képtelenek vagyunk a világot önmagunkkal egységként megélni. Hogy a világ egyszerűen fogalmazva széttört a körülöttünk lévő végtelen mindenségre és a mi kicsinységünkre. Nincs mihez viszonyítva meghatároznunk magunkat, s így a legféltettebb kincseink, mint például az erkölcsi jó is érvényét veszti. Ha szembekerül az ember a teljesség elvesztésével, a visszaállítás lehetetlenségével, nem lehet mást tenni, mint sértettnek lenni, s panasszal élni. A versek újra és újra nekimennek a világnak, hogy rendbe rakják a káoszt, és végre egységbe hozzák azt, ami eltörött vagy inkább összetöredezett. Az életmű szinte teljes egészében egyfajta heroikus küzdelem a valahai tökéletes világrendért. Meddő küzdelem lovagi öltözetben. A világépítés patetikus és biblikus attitűdje megmarad, csak épp világ nem tud mögé épülni, helyesebben örökösen az építkezés kudarcával kell szembesülnünk. Ahogyan Kaváfisz vagy Pessoa, Füst is alteregókat választ a versekbe, akik mitikus térben szólalnak meg. Nincs számára egyetlen gigantikus én, aki el bírná vinni ezt a versvilágot. Ráadásul a teljesség visszaállítása a tét, tehát olyan korok vagy absztrakt világok felé kell ellépnie, ahol legalább a rákérdezés lehetősége hiteles. Azt a kort kell szimulálni, amikor a dolgok még azonosak voltak önmagukkal, magyarán a kompakt gondolkodás és kultúra korát. De amikor lokalizálja a verset, láthatjuk, hogy sem a mesevilág felől, ahol az alapvetően létező tárgyi világ tükröződik vissza, sem a történelmi korok felől, de még a létező mítoszok felől sem értelmezhető ez a világ. Nem létező világokba keveredünk, ahol elveszítjük a tárgyi fogódzókat, s végül maga a versben beszélő én is bevallja, nem tudja, hol vagyunk. „Hiába fakgatsz, nem tudom, én arra sose jártam, / Ha kérdezed, én nem felelhetek. / S minden hiába van. / Egy szóval

mondom: én nem ösmerem. / Oh, jaj, nem ösmerem" (*A völgyben,* 1938). A versek valójában kilépnek térből és időből, és egy félelmetes kitaszítottságba vezetnek, a tértelenség és időtlenség abszurditásába. Minden sorból a világot vesztett én tárgytalan rettegése sikoltozik. S ha nincs tárgya a rettegésnek, akkor nem lehet kordában tartani, mindenképpen leuralja a rettegőt, aki egyedüli oka, okozója és elszenvedője a félelemnek.

A húszas évek közepén újrainduló versfolyam épp ezen a téren hoz újdonságot. Füst az új versekben (a kötetben *Újak* cím alatt) a lét részeként nevezi meg a semmit („hatvan fáklya tüze ontaná vad lángjait / A semminek… mert nincs ott senki sem. A szellemek utcája ez!", *Szellemek utcája,* 1934), ami a születés előtt volt és a halál után lett, s ekként létrejön az a kozmikus szemlélet, ami kiiktatja az énsajnálatot a világértelmezésből. „Mi mindent szerettem, már nem tudom. / Boldog forróság volt nékem ez a földi tűz, / Átjárt, hogy megvacogtatott, borzongtam tőle s jeges éjszakát / Képzeltem hozzá… S ma már éjszakám: / Egyetlen teljességem" *(Szellemek utcája).* Az élet csupán a korábban említett hármas tagolódásnak egy része. „Mint akit hordó tetején a saját horkolása ébreszt, / Nem tudja, mint kerűlt oda, / (…) / Úgy ébredtem rá egykor én, hogy itt vagyok… / Ahonnan jöttem, – jobb dolgom volt ennél, esküszöm. / (…) / Homályos udvar ez, amelyre gondolok. / Itt éltem én e lét előtt, tudom" (*Köd előttem, köd utánam…,* 1933). A halál véglegessége helyett az elmúlás aktivitását emeli a versalany létterébe. „Csak árnyak vannak itt is, semmi más…/ S oh mély homály föd el / S a karjaival itt is átölel / Az elmulás" (*Reménytelenül,* 1934).

„Minden ellenemre van", ezzel a kijelentéssel indul a ciklus. Erőteljes és neutrális mondat, mentes a túlfűtöttségtől. Ez a hang fut végig a mintegy ötven versen. A második folyam költeményei már nyelvükben és szerkezetükben is elszakadnak a nyugatos és szecessziós, szimbolista elődöktől, lekopik az ornamentika, marad a szigorú lírai elemektől megpucolt versmondat, a tiszta gondolkodás, az objektív emberszemléletre való törekvés. Emiatt az egzaktnak ható versépítkezés miatt tekintik a mai napig sokan objektívnek ezt a lírát, holott csak a személyes élményszint van kioperálva belőle, az az objektív tárgyi valóság, ami az embert körbeveszi, teljességgel

hiányzik belőlük. Minden valóságmozzanat meg van emelve s épp tárgyi valóságossága nincs, a valóságot a belső figyelemnek, önfigyelésnek és gondolati önboncolásnak kell megteremtenie. Mitikus térbe lépünk, ahol örökösen azzal a gyanúval közlekedünk, hogy mindennek önmagán túli jelentése van. Füst kedvenc esztétájának gondolatát váltja valóra, hogy a költészet az emberiség anyanyelve, minden egyéb nyelvnél ősibb, s hogy a szavak szárnyakon röpködnek az éterben, csak be kell fognunk puszta kézzel vagy lepkehálóval. Johann Georg Hamann *Aesthetica in nuce* (1762) című, rendkívül impulzív műve számára az irányadó, e mű elveit követve kószál a múltszerű tájakon, keres magának alteregókat, akik archív beszédmódjukkal (szereti a régies igealakokat) nagyobb eséllyel közelítik meg a világ mélységeit. Ám épp emiatt a látszólagos objektivitás, az emberi létre való alapvető rákérdezés igazából mélyen szubjektív, hiszen az alkotó által mesterségesen kikevert beszélő szól a világról, és nem objektív igazságot mond ki, csak az objektív igazság látszatával áll elő. Arra hív, hogy menjek vele és bele az igazságkeresésbe, méghozzá nem a valóság élményvidékére, hanem a gondolkodás és a képzelet által legyártott lehetséges világokba. „Az igazságot jobban szerettem talán, mint az életemet. Mert ez volt a szenvedélyem” *(Napló).* A Füst Milán-i ajánlat szemben és párhuzamosan *Az Ezeregyéjszaká*val, nem az, hogy amíg újra tudunk kezdeni egy történetet, élünk, hanem amíg föl tudjuk venni a gondolat fonalát, addig élünk. Bölcseleti írása, amit elvileg az elveszett, helyesebben megsemmisült *Napló,* hogy egy újabb Füst által gerjesztett legendára utaljak, pótlásaként írt *(Ez mind én voltam egykor),* szerkezetében és tartalmában is ezt a gondolatot követi.

„Ez nincsen egészen úgy. – Semmi sincsen egészen úgy, – felelem én. Vagyis minden, amit mondani tudok, esetleg tizenöt szempontból érvényes, a tizenhatodikból nem. S lehet, hogy néked éppen ez a tizenhatodik szempont tetszik a legfontosabbnak”, kezdi tanítását Hábi-Szádi Tahtúrnak, az ő fiának jelezve ezzel, hogy a gondolkodás egy folyamatos és aktív történés, amiben nincsenek nyugvópontok és megingathatatlan igazságok. „Engem jobban érdekel az, ami a logikámnak ellentmond” *(Napló).* Kamaszkorom kedvence volt ez a két könyvből álló kötet (*Ez mind én voltam egykor,* 1957 és *Hábi-Szádi*

küzdelmeinek könyve, 1958), úgy gondoltam, ebben minden benne van, amit a világról tudni lehet, s ami nincs benne, azt csak nem vettem észre, mert még túl fiatal vagyok. Bibliának tekintettem, tehát minden része szentírás volt, nem voltak megkérdőjelezhető fejezetek. Amikor újraolvastam, a mai szem kiejtett néhány részt, közhelyesnek és bölcselkedőnek látta, s nem bölcsnek. Füst gondolkodó ember volt, a világból jószerével más nem is érdekelte, csak a gondolkodás, de nem volt originális filozófus. Gondolatai között felfedezzük a referenciaanyag jelenlétét, Marcus Aureliust, Buddhát, Szent Ágostont, Schopenhauert, Tolsztojt, s persze hosszú a sor. Minden másodlagossága és néhol közhelyes bölcselkedése ellenére ezt a könyvet mégiscsak érdemes újra és újra elővenni, hisz nincs ilyen jól fogható, és tényleg az életről beszélő, szellemileg mélyen megélt magyar bölcseleti írás. Ám remekműnek mégiscsak az első könyv első része *(Hábi-Szádi keleti mágus bölcselete)* tűnik, ott mutatkozik meg Füst írói kvalitása. A Tahtúrnak szóló tanítások példatörténetekkel vannak elmondva, az egyik példatörténet asszociálja a másikat. „El ne feledjük, hogy mind e bölcsességet Hábi-Szádi keleti mágus mesélte fiának, Tahtúrnak, mert azt akarta, hogy ő is mágus legyen. Azt se feledjük, hogy arról mesélt neki, mi mindent prédikált Tuszun ibn Akkád, a művelt kardkovács Jusszuf ibn Muluk imámnak és a kopaszra nyírt Lokman dervisnek."

Minden műalkotásnak a valóság a kenyere, még akkor is, ha a műalkotás nem tükröződés, hanem teremtett világ, aminek hitelességét nem a valóság, hanem saját belső szabályai szentesítik. A valóság hitelét az adja, hogy van, a műalkotás hitelét az, hogy olvasóként, nézőként lépünk be a mű játékterébe a saját tapasztalati fegyverzetünkkel, elfogadjuk a játéktér szabályait, elhisszük, és bele tudjuk élni magunkat abba, ami ott történik. Művön belüli valóságélmény csak a beleélés által jön létre, nem maradhatunk kívül, hisz a mű nem az intellektusunkra akar hatni, hanem a teljes valónkra, különösképp az érzelmeinkre. De mi a valóságalap egy ilyen műben, mint ez a bölcseleti példázatgyűjtemény? Nem más, mint a gondolkodás. Hisz a belső történésünk is valóság. Azért lenyűgöző ez a százhúsz oldal, mert a gondolkodásunk jellegét leljük fel benne. Ahogyan Hábi-Szádi, mi is asszociatíve ugrálunk témáról

témára, aztán visszakötünk, ha még emlékszünk a kiindulópontra, ha nem, úgy tekintjük, hogy továbbléptünk valamely új gondolkodási terület felé. A gondolkodás itt mint folyamatban lévő történés jelenik meg, belső élmény, s emiatt több ez a könyv, mint filozófiai szöveg.

Füst túléli a *Nyugat*ot, túléli a valahai barátokat, s persze túléli a háborút. Ez utóbbit volt talán a legnehezebb. Taxis vitt ki a repülőtérre, s arról beszélt, hogy van neki egy könyve, amiben benne van a magyarok igaz története, meg hogy mindenki magyar volt, a görögök is például. Hogyhogy, kérdeztem. Mire ő, hogy Athén, otthon, érted, At-hén, ott-hon. Értettem, hallgattam, mire ő, hogy van egy szöveggyűjtemény is a könyvhöz, abban ott vannak a magyarság fontos szövegei, van benne egy vers, *A magyarokhoz* (csak kötetben, 1934), ami nagyon igaz vers, persze tudja, hogy aki írta, Füst Milán, hát zsidó volt. Nemzeti alapversnek tekinti a taxis azt a verset, ami az anyanyelvért való rajongáson túl („Szent e nyelv! S több kincsed nincs neked! Oly csodás nyelv a magyar.”) a legtöbbet árul el Füst származásáról, a prófétákhoz, a közel-keleti világhoz fűződő viszonyáról. „Halld meg szavam! / Én prófétáktól származom.” Hát ezért volt nehéz ez a háború, Füstnek is viselnie kellett a vérvonalból adódó terheket, aminek örökségét még a vész előtt gúnynak és magánynak nevezi, holott sem tradíció tekintetében, sem vallásilag nem kötődött a zsidósághoz. Minden partikuláris gondolkodás szemben állt az elveivel, a kiválasztott nép tudatát közösségi önzésnek tekintette. Ugyanakkor nem tagadható, hogy nyelvezetében, különösen a prózájában fellelhető a korabeli pesti zsidóság beszédmódja, amit a kortársak szóvá is tettek. Bár hozzá kell tenni, a nyugatos szerzők mind részesei voltak egy nyelvi forradalomnak, hisz a nagyvárosi nyelvezet akkor és általuk, nemcsak a szépirodalmi, de újságírói munkájuk révén vált otthonossá minden magyarul beszélő számára. A mai olvasó füle idegenséget már nem érzékel, hiszen ez a beszédmód régen betagozódott a magyar nyelvbe, mondjuk így: ez lett a modern magyar irodalom és a közbeszéd alapja. A nyelvi jellegzetességeken túl az sem tagadható, hogy Füstnél az otthontalanságérzet kialakulásában, a biblikus beszédmódban, sőt a versekből áradó istentagadó istenhitben, vagy épp a való világokból a lehetséges világokba való menekülésben

szerepe van a származásnak, ahogyan ezt sokan elemezték is. De olvasóilag csak az fontos, hogy ez az életmű mennyire szól általában az emberhez, az emberről, s érdektelen a zsidósághoz való viszonya. Minden alkotó abból a lelki, tárgyi anyagból dolgozik, amit személyesen megélt és hordoz, de soha nem célja, hogy a privát érintettségét énekelje meg, vagy hogy befogadói határok közé szuszakolja a műveit.

De kanyarodjunk vissza a történelemhez. Isten után mások is kiválasztották ezt a népet, nem a dicsőségre, mint az égi gazda, hanem a pusztulásra. A közösségi önzést más közösségek önzése felülírta, s fölülírta azokat a morális paradigmákat, amelyek Füst szerint emberré teszik az embert, hogy alapvetően mindannyian törekszünk a jóra. A háborút túlélő író most mintha minden eddiginél nagyobb szerepet kapna a kulturális életben. 1946-ban indulnak a legendás Füst-szemináriumok, először szabadegyetemi formában, majd 1951-től hivatalosan az egyetemen, amelyek a kor szellemi életének legdivatosabb eseményei közé tartoztak. Milán bácsi, ahogyan akkor szólíttatta magát, végre abba a szerepkörbe került, amibe mindig is kerülni szeretett volna. Tanárnak tartotta magát mindenekelőtt, de inkább volt hitszónok, s az órák minden okosságuk és tartalmuk mellett inkább hasonlítottak egy szabadegyház istentiszteletére. Középen a próféta, körülötte rajongó lányok karéja, akiken átverekedve lehetett csak megszólítani a mestert, már ha valaki sikerrel járt ebben a küzdelemben. E legendás előadás-sorozatnak lett az eredménye a *Látomás és indulat a művészetben* című, tizenkét előadásra bontott hatalmas esztétikai munka, ami túlbeszéltsége ellenére (sajnos az első három előadás, vagyis a könyv közel harmadának elevenségét a többi kilenc nem éri el) minden bizonnyal a mai napig legfontosabb magyar nyelven írt esztétikai mű. Tele fontos és megingathatatlan állítással, szembehelyezkedve a Platóntól napjainkig még mindig divatos, de ebben a korban különösen Lukács György működése nyomán újramelegített tükrözéselmélettel. Füst számára a műalkotás mint teremtett világ a valóságnál koncentráltabb összefoglaló, ahogyan ő írja, s hogy a művészi igazságait elérje, a mű kívánalmai szerint torzít a valóságanyagon, túloz. Végigelemzi a művészet létrejöttét, a

befogadói attitűdöket, a képzeletet és az indulatot mint alapvető teremtő erőt, az élmény és mű viszonyát, ugye, itt az élmény ellen agitál, s legfontosabbként az etika és az esztétika összefüggését. Talán itt jár leginkább ingoványos talajon, hisz számára, miként a múlt korok gondolkodói számára is, az erkölcsi jó egyben esztétikai szép is, vagy helyesebben az esztétikai szép, a gyönyörködtetés eleve magával húzza az erkölcsi jót is. Persze ennek az állításnak időnként maga is ellentmond, amikor a befogadás alapjának tekinti a beleérzést és átélést, s hogy persze miután egyikőnk sem bűn nélkül való, a bűnre való ráismerés is okozhat gyönyörérzetet. Megválaszolja az életműre aggatott egyik tipikus vádat is, mely szerint Füst Milán művei szélsőségesen pesszimisták, elég csak az első kötetre utalni, mondogatják (*Változtatnod nem lehet,* 1914), már a cím is lemondás az élet alakításának aktivitásáról, a cselekvésről. Valójában a kritikusokon kívül mindenki tudja, hogy a létrehozott mű a létrehozás miatt már önmagában életigenlő állítás, s hogy a legfájdalmasabb mű is képes felszabadító erővel hatni, s a világ csak ott ragadható meg, ahol az ember eredendő esendősége megmutatkozik, s ott, ahol folyamatában látható a sors, s hogy a boldogság épp a pillanatnyisága miatt nem ilyen élethelyzet. Olyan könyv ez, amely világos logikával, aktív gondolkodással beszél a művészetről, s épp ebből adódóan nem esztétikai axiómákat vet papírra, hanem a műalkotásról való folyamatos párbeszédre hív. Az együttgondolkodás, a vita (akár a mindenséggel is) amúgy mintha az egész életmű célja volna, ha lenne egyáltalán praktikus célja a művészetnek. Mintha azt akarná, hogy az embert a civilizáció kábítása és kényelmi ajánlata helyett, a sokkal való töltekezés helyett visszavezesse a kultúrához, amely részben a tradíció ismeretét, részben a dolgokban való elmélyülést jelenti. Olyan civilizációkritikát fogalmaz meg, amely manapság a kultúrazabáló fesztiválturistaként élő ember számára még égetőbb és aktuálisabb.

„Zseniális neurotikus volt, aki nem tudta neurózisát egyeztetni a zsenijével. Két prózai írása – a Nevetők és A feleségem története – remekbe írott idegroham”, írta halálakor Márai. E két remekbe írott idegroham közül az egyik, amely hét év munkájának gyümölcse volt, mondjuk úgy, összefoglalása szellemileg és íróilag az életműnek,

1942-ben jelent meg. „Hét éve dolgozom egy munkán, írja egy levélben, napi tíz-tizennégy órás munkaidővel (most végre készen van, csak még a korrektúrák nem) – sok tízezer oldal vázlat alapján készült (két láda volt vele teli, most égettem el, hatvanfokos fürdővizet csináltam magamnak belőle).” Hatvanfokos fürdővizet hat héten át, teszi gyakran hozzá. Ám hiába minden gondosság, a magyar irodalom szinte észre se vette a megjelenést. A jó barát, Fülep Lajos, akivel szinte egyedül tartott kapcsolatot ez idő tájt, levélben minősíti le a könyvet, s még a nyelvét is jidliző pesti ócskanyelvnek nevezi, mások majdhogynem lányregénynek titulálják, könnyed, szórakoztató olvasmánynak. Ez a máig olvasott és szeretett vallomása Störr kapitánynak, ennek a feleségét vesztett, rideg északi-tengeri medvének végül 1957-ben megjelent németül, majd 1958-ban franciául, s láss csodát, igazi könyvsiker lett világszerte, olyannyira hogy Füstöt a legenda szerint Nobel-díjra terjesztették fel. (Igazság szerint, csak az esélyesek között emlegették, de egy vasfüggöny mögött élő magyar író számára ez sem kevés.) Végre megjelennek a mélyebb elemzések, amelyek feltárják a regénybe foglalt szellemi utat. A két egymással ellentétes vélemény, hogy ez egy lektűr, vagy hogy ez egy létismereti regény, jól mutatja, hogy Füstnek itt igenis sikerült megteremtenie a szellemi és érzéki együttes jelenlétét a műben.

A siker óriási, de későn jött, már nem volt mit megváltoztasson Füst Milán életében, se jót, se rosszat nem hozott az életműbe. A világban való tündöklés helyett marad inkább az íróasztala mögött. „A hosszú sorokat sokáig nevették itt. Ma már nem nevetik, tudom, csakhogy ma már fáradt vagyok. Belefáradtam a várakozásba”, mondja egy 1964-es rádióinterjúban. Ekkor már tényleg tolószékbe kényszerült, ahová mindig is vágyott, néha mikor még szükség sem volt rá, akkor is használta. Immáron valóban öreg lett, épp olyan, amilyennek fiatalon festette le magát, öreg és beteg. 1967-ig ült a kerekes trónban, onnét nézte a világ mozgását, a változást, amiben egyedül hinni tudott, aztán egy napon, hogy esztétikai útmutatását követve konkretizáljuk, július 26-án, kilenc nappal a hetvenkilencedik születésnapját követően átgurult a semmibe.

23

JELENTÉS KASSÁK LAJOS MEGFIGYELTRŐL

(Kassák Lajos)

Megbízásomnak megfelelően igyekeztem a célszemély, Kassák Lajos (született Kassák Lajos, Érsekújvár, 1887 – Budapest, 1967) bizalmába férkőzni. Én voltam az az osztálytárs Érsekújváron, aki együtt ment vele gimnáziumba, mikor a könyveit a szomszéd kutyaól alá hajította, s úgy vonult be az osztályba, mintha ő építette volna az iskolát. Hazakísértem, mikor a bizonyítványát megkapta. Minden tárgyból elégtelen. Hallottam, amint az anya, később az apa is üvöltözik, de ő nem akart tanulni, hisz a fizikai erőt mindennél többre értékelte. Én voltam Szporni úr lakatosműhelyében az az inas, akit megalázott a mester előtt, mert mindig többet dolgozott a kelleténél. Én voltam az az asszony, már jócskán benne a korban, hatvan fölött, aki szállást adott neki, míg állást keresett a győri vagongyárban, sikertelenül, akivel az üres óráit együtt töltötte, mert megleste, amint mosakodtam, s onnéttól nem tudott ellenállni a test erejének. Én voltam Kiss Károly, a romantikus proletárköltő, aki először olvastam a verseit, s azt mondtam, tanuljon többet Adytól, én voltam Uitz Béla, a festő, aki elvettem a húgát feleségül, s láttam, milyen nyomorult lakásban élnek Angyalföldön. Én voltam Simon Jolán, a háromgyerekes munkásnő, aki a felesége lett, s harminc éven keresztül figyelhettem, miképpen él, míg végül önkezemmel véget vetettem a megfigyelésnek. Én mondtam neki, hogy holnap menjen a haverjával Párizsba, ott mégiscsak izgalmasabb az élet. Én voltam Gödrös, a faszobrász, aki vele indult el Pozsonyig hajóval, onnan gyalog Párizs felé, a modern művészetek fővárosába. Én voltam Szittya Emil, a csavargó író, aki a faszobrász után a társa lettem a vándorlásban, akitől megismerhette volna a fiúszerelmet, ha akarta volna megismerni. Én voltam a fiatal Déry Tibor, a fiatal Lengyel József, Komlós Aladár és a fiatal György Mátyás is, az avantgárd költők, akik ott sündörögtek a modern művészet prófétája körül, amikor lapokat alapított, a *Tett*nél (1915–16) és a *Má*nál (1916–25). Én voltam Mattis Teutsch János, a brassói festő, akinek kiállítást szervezett. Egy klasszikus versforma voltam, a szonett, a hatodfeles

jambus, amelyet darabjaira zúzott, mert nem ismert engem. Reinitz Béla voltam, a zeneszerző, aki vele dolgozott a Tanácsköztársaság idején, Németh Andor és Gáspár Endre voltam, aki láttam, hogyan él a börtönbüntetés után Bécsbe menekült művész, hogy miképpen indítja újra a *Má*t, a 2 × 2-t, és veszi el a keservesen megkeresett pénz Jolántól, ha a laphoz kell. Én voltam, aki láttam Bécsben paprikás krumplit enni hétköznap üresen, vasárnap kolbásszal a nyomorúságos külvárosi albérletben. Láttam, amint a bécsi kószálások előhívják a vándorlás évét, s megírja *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című verset (1921–22). Egy voltam a Renault gyár munkásai közül, egy régi elvtárs még Pestről, aki meghívta őt Párizsba, hogy láthassa mindenki azt, aki közülünk való, mégis több mindahányunknál. Titkosrendőr voltam, aki a nyomába szegődtem, mikor 1926-ban visszajött Bécsből, vele voltam az engedély nélkül tartott baloldali összejöveteleken, hallottam, amint a fennálló rend ellen agitál, amikor a művészet és az emberi lét szabadságáról papol, láttam, hogy nem állíthatjuk át a mi oldalunkra, nem olyan, mint a polgári írók némelyike, akik a jólét fejében rávehetők, ha nem is a nyílt kiállásra, legalább csendes lojalitásra. Én az illegális kommunista párt megbízásából barátkoztam össze vele, én jelentettem, hogy megbízhatatlansága miatt, önfejűsége, a pártfegyelmet, s úgy általában minden fegyelmet semmibe vevő magatartása miatt az illegális kommunista párt soraiba nem való. Én voltam az a besúgó, aki a háború után a katonapolitikai osztály, majd az AVH, később a III/III-as ügyosztály megbízásából megfigyeltem, aki hallottam rendszerellenes kirohanásait, aki kénytelen volt végignézni, hogyan készülnek a képarchitektúrák, s a számtalan értelmetlen mértani idomot tartalmazó festmények, amelyeket később vagyonokért árusítottak a hazai és külhoni galériák. Berda József voltam, a borissza költő, aki az ötvenes években meglátogattam békásmegyeri házában, és elmentem vele horgászni a Dunára, megtanítottam pár horgásztrükkre, hogy a kertben termesztett gyümölcsök mellé néha hal is kerüljön. Én voltam Tristan Tzara, a dadaista költő, aki 1956-ban meglátogattam Budapesten, ő volt az egyetlen ember, akit ismertem a magyarok közül. Mikor beléptem hozzá, köszönésképpen azt mondta: dada, amire én is azt

mondtam, hogy dada, s így üldögéltünk együtt négy órát teljes biztonságban, hisz egyek voltunk a művészetben. Kárpáti Klára voltam, a tanárnő, aki a felesége lettem, és haláláig mellette voltam. Huszonhét évvel voltam fiatalabb, mégis ő volt fiatalabb nálam. Én láttam, amikor belekeseredett az életbe, hisz semmibe vették az írók, és semmibe vették a festők, és semmibe vette őt az egész ország, s láttam, amikor örült, mert sokéves elzártság után végre elkezdték megjelentetni a könyveit. Én ápoltam, mikor beteg volt, én hallottam a Fényes Adolf Teremben rendezett gyűjteményes kiállításon, amikor egy gyerek odament hozzá, és azt kérdezte: Bácsi, te hány éves vagy? Nyolcvan, mondta a bácsi. Akkor te hamarosan meg fogsz halni, mondta a gyerek. És én voltam ott, amikor meghalt.

Mindent megtudtam róla, amit meg lehetett, s állíthatom, a célszemély nem volt közénk való. Ha valami nem tetszett neki, nem vett abban részt, hiába kínáltunk pénzt, sikert, érvényesülést, a célszemély minden pillanatában öntörvényű volt. Állítása szerint az individuális írók kora lejárt, olyan írókra van szükség, akik képesek a közösség felől értelmezni magukat, s az intellektuális nyávogás, érzelgős önmutogatás helyett végre beengedik az életet a művészetbe. Mindent, amit mi olyannyira védendőnek tartunk a múltból, ő gondolkodás nélkül a szemétbe lökött. A hajdani művészeti formák nem érdekelték, teremtsünk új formákat, mondta, s végeláthatatlan hosszú és értelmetlen verseket fabrikált, amelyekről még a Kassák irányában jóindulatú Osvát Ernő is azt mondta: Ez kocsizörgés, uram, nem vers. Mert milyen verscím az, hogy *0×0=0,* vagy milyen verssor az, hogy „ó Bumm Bumm”, meg az hogy: „frú-urrrú-u-u-u… pikk… frrrrrrrú-u-u-u-ú-ú”. És milyen kép az, hogy „Bősz ágyúcsordák ugatnak a térben”, „Egy uralkodó vörös folt! / – — / és kéken fehér-szürkén smaragd-sárgán fekete”? Mi van? – csak ezt kérdezhetnénk az értelmetlen sorok láttán. Hiába figyelmeztették gondos szerkesztők, hogy először tessen megtanulni legalább helyesen írni, semmi nem térítette el konok szándékától, hogy a tradícióval szembemenve új művészetet hozzon létre. Nem vette észre, hogy a magyar irodalom hagyománytisztelő, s nem tűri, ha valaki épp ezt a hagyományt akarja szétrugdalni. Nem csoda, hogy Kassák mint alkotó légüres térbe került itthon, s ezen a

gyökértelenségen, otthontalanságon még az sem segített, hogy az imperialista, dekadens, társadalmat züllesztő nemzetközi művészmaffia, amit illedelmesen avantgárdnak is szokás nevezni, ismerte a nevét, helyesebben csak az ő nevét ismerte a magyar költők közül. A nagy népek és nagy kultúrák el bírják viselni a tékozló fiúkat, sőt néha meg is dicsérik őket a rendbontásért. Egy nagy kultúrában szórakoztató kis színes a hagyományt semmibe vevő alkotó, de egy kis ország, mint mi vagyunk, s pláne lettünk Trianon után, ezt nem engedheti meg magának. Egy kis országban az egészséges nemzeti öntudatot könnyen romba dönti egy-egy bomlasztó elem. Pláne aki olyan gőgös, mint Kassák, aki csapatot szervezett maga köré, lapokat indított, és nyilvánosan agitált a rosszra. A nevetséges versek után nem átallotta magát még prózaíróként is exponálni. Az *Egy ember élete* (1928) című, sokak által irodalmi műnek, sőt e kategóriában elsőrangúnak tekintett hosszadalmas önéletrajzi jelentésében, amit velem szemben ő önszántából és nem ügyosztályi megbízásból írt, ebben a véghetetlenül hosszú műben nem szégyelli bevallani jellemének hiányosságait, valamint gátlástalanul beszámol mindazokról a tettekről, amelyekkel az épp aktuális társadalmi rendet megkérdőjelezte. Mert neki soha nem volt jó. Utálta a háborút, elégedetlen volt a forradalommal, a Horthy-korszaknak egyenesen ellensége volt, s a népi demokráciába sem volt képes beilleszkedni. A társadalom lealázásán túlmenően e könyv lapjain lehangoló képet fest a magyar irodalom legfényesebb alkotóiról is, magáról a *Nyugat*ról például, a 20. századi magyar irodalom csillagáról, mintha bizony az lenne a kerékkötője minden irodalmi fejlődésnek. Pedig csak arról van szó, hogy a célszemély szeretett volna a nyugatosok nemes csapatába tartozni, de persze tehetségbeli és műveltségbeli hiányosságai ezt nem tették lehetővé. Hogyan is képzelhetnénk el, hogy a klasszikus műveltségű, érzékeny és szorongó Babits egy asztalhoz tudjon ülni egy ilyen lobogó hajú, szikrázó szemű őrülttel, vagy Kosztolányi, aki leginkább kedvelte például a fiatalabbakat, meg az újszerűt, hát ez a jólélek sem tudott volna mit kezdeni a baloldali eszmékkel, meg a társadalommegújító nézetekkel, a verstani abszurditásokról nem is beszélve. Móricz meg a

parasztromantikában volt érdekelt, neki a munkásság világa, mondhatni, nem volt érdekes, vagy éppenséggel nem is létezett, hisz ő azért alapvetően úgy gondolta, Magyarországon csak egy szenvedő réteg lehet, s az már meg is van találva a vidéki parasztságban. De ne higgyük, hogy a hozzá hasonló gondolkodásúak körében otthonos lett volna. A fent említett regényben megalázó képet fest az egyetlen nemzetközileg is ismert magyar filozófusról, Lukács Györgyről, valamint a filmesztétika megteremtőjéről, Balázs Béláról és az egész kommunista pártról. Mikor Révai József felajánlja, hogy a *Ma* legyen a Tanácsköztársaság hivatalos irodalmi lapja, kapásból nemet mond, még gondolkodási időt sem kér. Nem volt társadalmi berendezkedés, amiben otthon érezte volna magát. Baloldali volt, de anarchista nézetei a létező szocializmus ellenségévé tették. Lakást kapott az új demokráciától, de nem tudott hálás lenni érte. (Ezért aztán utólag kifizettettük vele.) Egész nyolcvan éven át csak probléma volt. Probléma először a szüleinek, aztán a magyar irodalomnak, valamint a fiatal magyar demokráciának. Nem tekinthetjük magyar írónak, mert az, amit írt, nem kapcsolódik szervesen a magyar kultúrához, egyáltalán nem tekinthetjük ilyen módon írónak, hisz a mi véleményünk irányából az a kaotikus egyveleg, amit maga után hagyott, nem értelmezhető. Sem író, sem költő nem volt. Probléma volt, ahogyan ezt maga is írta öregen: Kassák-probléma. S mivel ezt a problémát nem sikerült megoldanunk, sem a besimítás, sem a teljes eltüntetés nem járt sikerrel, nevét halála óta is felhasználják fedőnévként az újabb és újabb bomlasztó irodalom képviselői. Mert ha csak nemzetietlen lenne, akkor az urbánus irodalom területén otthonra lelne, de nem csak nemzetietlen, műveiből hiányzik a polgári kultúra eszmeisége is, valamint a baloldaliság pártossága. Nincs ma Magyarországon olyan hely, ahol ő a halála után legalább nyugodtan megbékélhetne a sorsával, nincs olyan hely, ahová helyezve minden magyar nyugodtan megbékélhetne azzal, hogy mégis: van. Célszemély a mai napig békétlenség, zavar a rendszerben, aki a túlvilágról is visszaszól, hogy romboljátok le a megszokott formákat, hajítsátok kukába a konszenzuális irodalmi beszédmódokat, tegyétek kockára az életeteket, és ne hazudjatok soha.

24

VÁDIRAT

(Szabó Lőrinc)

Tudjuk, ki volt.

Az apa lemondott a család értelmiségi hagyományairól. Idősebb Szabó Lőrinc nem akart tanulni. Mozdonyvezető lett. A család, mikor összejött, mindenki tudta, hogy ők lejjebb vannak. S amikor otthon a rokonokról szó esett, azok a rokonok eredményesebbnek, sikeresebbnek látszottak, mint az ő családjuk. Apámtól féltem, írja a vádlott. „Magányos lélek; öccse, bátyjai / mind pap, tanító, nyomdász, s nénjei, / apja, nagyapja… ő meg kimaradt / a negyedikből a latin miatt, / (…) / A sok keserűség, / ami benne volt, megkeserített bennünket is…” „Komor volt, ritkán nevetett, / elrontotta sok kis örömömet” *(Tücsökzene 13, 18).* Mintha ez lett volna a legfőbb mozgatórugó: korrigálni az apa hibáját. A vádlott egész gyerekkorától kezdve betegesen akarja ezt a korrekciót, az apa tettének felülírását. Meghódítani a világot, azt a világot, amelyik nem tart igényt rá. Bármi áron. Feljön Budapestre (1919), holott ebből a nagyvárosból nem érkezett hívás, hogy gyere, te, tehetséges debreceni diák. Őt ez nem érdekli, számára nem lehet akadály. „Házak, paloták, kövek, ti kövek, / csak nem akart megnyílni szívetek.” „Aztán odakint / hangos jóreggelt kívánt valaki… / S én mentem Pestet meghódítani” *(Tücsökzene 228, 227).* Alig veti meg a lábát, ha lábmegvetésnek nevezhetjük az albérletesdit, máris Babits közelében sündörög. Eddig Ady volt számára a fénylő csillag, de hirtelen vált, Ady már nem él (vagy mindjárt meghal), mit tudna a beteg duhaj segíteni.

A zárkózott mester szívébe lopja magát ez a tehetséges, fiatal férfi, s Babits megosztja a lakását és megosztja a gondolatait, ahogyan a vádlott, gátlásokat nem ismerve, megosztotta a testiséggel rossz viszonyban lévő mesterrel a szexuális élményeit. A vádlott kalandjai lettek a klasszikus modernségbe bekuckózott költő esti meséi. Egyszer volt, hol nem volt, egy Lőrinc nevű legény rátalált a kávéházban, a boltban, a szerkesztőségben, a kuplerájban egy szépséges királylányra. A magánéletében is a pálya szempontjából is

hasznos döntéseket hoz. Mert ki hinné el, hogy nem azért veszi el *Az Est*-lapok szerkesztőjének, Mikes Lajosnak a lányát (1921), hogy a karrierje még inkább felíveljen. Már a kortársak is gyanakodtak. Ki hinné, hogy szerelem volt, amikor még fiatal házasként beválaszt magának egy állandó szeretőt, Korzáti Erzsikét, aki majd huszonöt éven át stabil háttérnő lesz a vetésforgóban váltakozó, a vádlott sem tudta már számon tartani, mennyi (saját bevallása szerint huszonötig számolta, aztán már nem lehetett számon tartani őket) nőismerős mellett. A becsvágy a motorja az életének minden téren, a trófeák örökös és mániákus gyűjtése, amiről a vádlott csak úgy vall, hogy a test akarata, hogy az löki a bűnbe, holott mindenki tudja, ez sem szól másról, mint a beteljesülést elérni nem tudó becsvágyról.

1900-ban született, amikor megindult a század, amikor megjelenik Freudtól az *Álomfejtés,* és meghal Nietzsche, mint erre már korábban is utaltunk. A vádlottat ilyenformán már a születése is arra predesztinálja, hogy tökéletes rezonőre legyen a század gondolatainak. Mondjuk, egy volt azok közül, akik seperc alatt lemérték a lázát a világnak, de a szokvány lázmérővel szemben, amely mint anyag teszi a dolgát, ő maga is lázba esett. A fiatal költő még baloldali lázadó. A tőke, a pénz ellensége, az igazság harcosa. Az első négy kötet hőse egy közösségi ember, akit megérintett a baloldali gondolat, az igazságosabb társadalmi rend lehetősége. A versén épp úgy működik, ahogy a vádlott maga is működött. Hívévé válik a baloldali eszmének, a Tanácsköztársaság alatt még hivatalt is vállal. Már hogyne vállalt volna, amikor példaképei és mentorai (Dienes László vagy épp Babits) ugyancsak belekeveredtek az új rendszer építésébe. Így aztán a szerepvállalás kapcsán is indokolhatóan felvetődik a karrierépítés gyanúja.

Bár a négy kötetben hasonló a versben beszélő én attitűdje, tagadhatatlan, hogy van némi formálódás már ebben a nyitó anyagban is. Az első kötet (*Föld, erdő, Isten,* 1922) természetközeli, a világot és az ént egységben tekintő beszédmódja, illetve a mi-tudat a *Kalibán*ban (1923) már profetikus hangra vált, de ez a prófétai hang is még egy erős civilizációkritikában teljesedik ki. *A sátán műremekei* (1926) talán a leginkább társadalomkritikus könyv. A lírai hős az együttérző és az igazságosztó szerepében tetszeleg. „Legyen a költő

hasznos akarat, / az isten nyelve, az igazság / helytartója" *(A költő és a földiek).* A kritika mindenekelőtt a pénznek és a pénz embereinek szól, a célok és hasznok megszállottainak *(Üzlet, revolver, csönd; Nincs pénz és enni kell).* Bár néhol az az érzése az olvasónak, hogy a pénzvilág mély gyűlölete és megvetése a „nekünk nincs pénzünk, de boldogabbak vagyunk" attitűdből fakad, ebből az álságos mondatokkal fedett irigységből. Mintha épp ebben, és épp itt volna megfogható először az életművet leginkább legyengítő elem: a privát sérelmek beszüremkedése a versekbe. Ott válik kérdésesé a megszólalás, ahol a verseken áthallatszik a személyes megbántottság, az irigység és a becsvágy. De mindezek ellenére a polgári társadalom sokszor vitriolos kritikája, a mások felé való nyitottság, a közös sors felvállalása az esélytelenekkel és esendőkkel ezekben a könyvekben kétségbevonhatatlan.

Ugyanakkor az is tetten érhető, hogy kötetről kötetre lassan szertefoszlik a közösségi szerepvállalás, és a versben megszólaló én egyre inkább a magány burkába bújik. A hat év hallgatás és magány után megjelenő *Te meg a világ* (1932) az ifjúkori kötetek legjobbika, épp ennek a változásnak a leglátványosabb megfogalmazása. A versek némi reflektivitással nyúlnak ehhez a figurához, még megalkotják az önmagába burkolózó hős ellenpontját is, még találunk helyet, ahonnét megszemlélhetjük működését. Persze tagadhatatlan, hogy már ebben a kötetben is megjelenik a később diadalra jutó önsajnálat, a tehetetlenség, az undor, a szenvedés, a pusztulás gondolata, a közösségi szerepvállalással való leszámolás *(A Párt válaszol),* az igazság relativizálása. „Mert te ilyen vagy s ők olyanok / és neki az érdeke más / s az igazság idegállapot / vagy megfogalmazás" *(Az Egy álmai).* De a kötet még nem azonosul teljesen ezekkel a felvetésekkel, az irányadó gondolat: a világ mint szerves egység, amiben az anyagnak kitüntetett szerepe van *(Materializmus),* ahol az én egy lehet a többi én között, és mindenképpen része a teljességnek, ahol a test a lélek szövetségese, otthont adó haza, ami végső helyzetben is fenntartja a működést *(Testem).* Itt még hisz a belső szabadságban, bármennyire is rabláncra veri a külvilág *(A belső végtelenben).* A *Körúti éjszaka* expresszív képei még egyszer utoljára a hajdani társadalmi érzékenységet aktivizálják.

A teljes váltást a versén terén a *Különbéke* (1936) hozza, az a kötet, amiben a Lóci-versektől a gyerekszobaverseken át a címadó költeményig talán a legtöbb népszerű mű van. Itt jut diadalra az ember utálatára és megvetésére épülő tónus, a cinikus idegenkedés, ami egészen a *Tücsökzené*ig (1947) megmarad. Az önsajnálat és a világfájdalom hangja, állandósuló sötét színezékkel. Az öngyilkosság olyan természetes eleme a verseknek, mint másnak a napi fogmosás. Régi témák vetődnek fel, kiszolgáltatottság, elmúlás, idő, szerelmi kínlódás, de minden népszerűségük ellenére a szövegek nem mélyítenek. Gondolatilag és megformáltságban inkább maradnak a megszokottnál vagy a perfekt kellemességnél. Az időről, hogy egy példát hozzak, csak az elmúlás fölötti sajnálkozás jut eszébe (lásd pl. a *Monológ a sötétben* című verset). A gondolati toporgással párhuzamosan a szövegek egyre hosszabbak lesznek, egyre több felesleges hordalék anyag kerül beléjük, amelyek jelenlétét nem a tartalom, csak a ritmus, a rím, és a költőies megfogalmazás, a nyelvi dizájn indokolja. A versek szereplője sodródó, kiszolgáltatott alak, olyan figura, aki a társadalom börtönébe van zárva, se szeri, se száma a magányra és a rabságra való hivatkozásnak. A vádlott megvonja a cselekvés lehetőségét hősétől, s ezzel egy ritmusban megszünteti az egyéni cselekedetek morális felelősségét. Mintha arra akarna magyarázatot adni, hogy vajon ő miért sodródik egyre inkább a jobboldal felé, miért nyűgöződik le a nagy német attrakcióktól, miért traktálja barátait, főként zsidó barátait azzal, hogy a zsidóság kiirtása történelmileg elkerülhetetlen, s hogy ez persze rettenetes, de így igaz, a barátait meg külön-külön mennyire sajnálja ezért. Rettenetes, de így igaz, vádlottunk még akkor is ezt szajkózza, amikor már a leghülyébbek is rájöttek, hogy a fasizmus nem gyógyír a megrendült modern társadalmak válságára. Annak a kultúrának a pusztulását és végjátékát zengi, amitől olyannyira le volt nyűgözve, aminek közvetítésében mint fordító maga is tevékenyen részt vett. Mondhatni a legpazarabb volt azok közül, akik akkortájt fordítottak. Ha valaki elővesziBaudelaire *A romlás virágai* című kötetét (1923), rögvest látja, hogy Tóth Árpád szinte olvashatatlan a modorosság miatt, Babitson örökösen érződik az erőlködés, s még Kosztolányi is olyan, hogy kellemkedés itt is, ott is, ám a vádlott fordításai fiatal

kora ellenére olyan minőségűek, hogy a mai napig fénylő csillagai maradtak a kötetnek, ahogyan a mai napig tündökölnek a Shakespeare-szonettek (az összest lefordítja) és más német, angol szerzők versei, köztük olyan pazar darabok, mint az *Óda a nyugati szélhez* (Shelley) vagy a *Kubla kán* (Coleridge). A fordításainak is, akárcsak legjobb verseinek a varázsa abból fakad, hogy szinte a beszélt nyelvből épül ki a ritmika és a rímelés. Sehol egy töltelékszó, egy erőltetett rímzár. A sorok úgy bomlanak ki, mintha eredendően magyarul születtek volna, s ha valaki megkapargatja a jelentést, mint tette e sorok írója egy-egy orosz és angol vers kapcsán, láthatóvá válik, hogy a vádlott a jelentés terén sem maszatolt. S ez mind hiába, a németországi látványos tömegmegmozdulások, az erőfitogtatás, a vezér nagy ívű világmegoldása elkápráztatta. Vagy csak arról volt szó, hogy végre a becsvágy kiélhette magát az állami szintű elismerésben. Mert a korabeli kurzus nemegyszer megveregette vádlottunk vállát, s bár ő nem tehetett róla, hogy a *Vezér* című, 1928-as (de 1938-ban a szerző által újra leporolt) versét egy nyilas lap lehozta, de mégsem tekinthető véletlennek ez a közlés. Aki disznók közé keveredik, ne csodálkozzon, hogy megeszik a korpákok. S felesleges olyannal előhozakodni, mint tette egy korabeli interjúban, hogy: „Én igenis az egyéni és öncélú művészet híve vagyok", vagy hogy: „Az ábrázolás szabadsága nélkül nem lehet ábrázolni". Vagy amit a *Bírákhoz és barátokhoz* című kötet lapjain ír a háború után, hogy „én teljesen egyéni képlet voltam, s az leszek, amíg élek." Igaz, mentségére legyen mondva, tevőlegesség nem köthető a nevéhez semmi, s akiken tudott, segített. Vas István a háborús bűnökkel megvádolt költőnek levelet ír, hogy vele a legrosszabb időkben is milyen tisztességesen bánt, majd így folytatja: „Természetesen tudom, hogy van szellemi felelősség, s ilyen az is, hogy mindazt, ami történt, szellemi tekintélyeddel támogattad. De azt is tudom, hogy az összes háborús bűnösök között Te vagy az egyetlen, akinek művészete feltétlenül felülmúlja »bűnét«, és költészetedet szerencsére tisztán tudtad tartani minden politikai befolyással szemben." Valljuk meg, szellemi tekintéllyel támogatni egy gyilkossá váló rezsimet nem tekinthető bocsánatos bűnnek.

A háború utáni perbefogása nem az ellenségek és az irigyek rosszindulatának következménye, mint azt a vádlott hinni szerette volna, hanem a fertőbe való belesüppedésnek. Merthogy a valahai mester (Babits) szavait idézzük: „bűnösök közt cinkos, aki néma”, s persze több a cinkosnál az, aki még hallgatni sem tudott, mint a fent nevezett vádlott. De hiába olvassák a fejére a bűneit, hogy a romlás szekerét tolta diadalmasan, ő megbánást nem tanúsít, sőt még neki áll feljebb, s haragszik a világra, hogy ilyen rosszindulatú vele. Semmilyen felelősséget nem hajlandó felvállalni. A *Bírákhoz és barátokhoz* címen megírt 1945-ös védőbeszéde (első megjelenés 1990) nem más, mint apró részletekig kidolgozott önfelmentés. Ha nincs néhány, akkor baloldali, fiatal író (Somlyó György és Fodor József) és a nagy népi arcok (Illyés Gyula, Németh László) támogatása, vádlottunkra rázuhan a kor, s könnyen maga alá temeti. Így azonban megjött a felmentés, kiírta sérelmeit a háború utáni naplóban, s ezután már következhetett az új mű, a *Tücsökzene*.

Ha belekezdünk, elsőként az tűnik fel, hogy milyen felhőtlen gondtalansággal szakadt ki a verssorozat vádlottunkból, önfeledt mesélés indul, mintha mi sem történt volna, mintha nem lett volna rendőrségi előállítás, háborús bűnökkel való megvádolás, mintha ez az egész múlt elmúlt volna. Ez a napló tényleg gyógyír volt. S itt fel kell hívni a figyelmet arra az általános művészi attitűdre, hogy egy alkotót sem érdekel a morális tehertétel, magasról köp mindenféle erkölcsi elvre, egyetlen cél van: olyan kondícióba hozni önmagát, hogy az alkotás beindulhasson, s ez a vádlottnak sikerült. Amint önmaga számára megmagyarázta a világot, amint felmentette magát a vádak alól, s a társadalmi felmentés is megérkezett, elkezdi a tücsökmuzsikát. A vádlott amúgy általában akkor folyamodik naplóíráshoz, amikor az ihlet le van fojtva, amint azonban megjön a kedv a versírásra, a naplót azonnal elhagyja, olyan ezekkel a melléktermékekkel, amelyek a vádirat számára bizonyító erővel bírnak, mint a nőkkel, ha feltűnik egy fontosabb darab, már vált is.

A *Tücsökzene,* aminek a címe egyáltalán nem vonzó, kicsit negédes és modoros, jelen vádirat szerzője épp emiatt sokáig el sem tudta olvasni, de ez a nem annyira jó című kötet valójában mégiscsak bokrétája az életműnek. Az életrajzhoz kötött, laza szerkezetű, de

mégis lineáris verses regény újra elénk állít egy olyan versént, akivel szívesen bóklászunk a múlt útjain. Ott a gyerekkor, apa, anya, rokonok, s a vidéki helyszínek, ízek és aromák, aztán a Budapestre költözés, szerelmek és irodalom, s persze ott van a világnéző gondolkodó, akinek finom észrevételei, az életben való működése egyszerűen magával ragadó. A laza jambusokba szőtt, néhol hanyagul rímelő versek olyan kompakt költői világot építenek fel, amilyenre a magyar költészetben még nem volt példa, aminek érzéki nyelvébe belehelyezkedni igazán olvasói öröm. A versek hőse felhagy a korábban annyira elharapózott panaszkodással, az önfelmentéssel és önsajnálattal, elmarad a világgyűlölet és a cinizmus. Megint fogható. A világleírás visszatér ahhoz a realista ábrázoláshoz, ami a kezdő költőt is annyira szerethetővé tette. Realista, itt-ott az objektivitásra hajazó költészet ez. Mélyportrék, helyzetelemzések és -bemutatások. Hasonló aspirációval születik *A huszonhatodik év* is (1957), ahol a vádlott annak a huszonöt évnyi szerelemnek állít emléket, amit Erzsikével élt meg, bár mintha a szerelem története korántsem bírna olyan kohéziós erővel, mint az életrajz eseménysora. Akkor kezdi, amikor még Erzsike él, de a versek többsége már az öngyilkosság után születik. Felfoghatatlan ez a huszonöt éven átívelő szerelmi háromszög, ami mellé alkalmilag számtalan újabb szög illeszkedik. Szenvedések és örömök, kínlódások és kínzások története, amelyről jelen vádirat szerzője nem számolhat be jó szívvel. A vádlott szerelmi ügyeiben, finoman szólva, nem vette figyelembe a másik oldalon lévőket, magukat a nőket. Szerencséje, hogy a feleség öngyilkossági kísérlete nem lett eredményes, így tudottan csak egy nő halála terheli a lelkét. Igaz, a vádlott ennek terhét sem vette magára, az esetről írott, az esetet elmagyarázó levelekben még véletlenül sem vetődik fel a saját felelősség kérdése. De hiába próbálja kimagyarázni az ösztönökkel, a testi kényszerrel ezt a pusztítást, amit véghezvitt a szeretők özönével. Nincs olyan mentség, ami az efféle működést elfogadhatóvá tenné. A homlokától lefelé vezérelte minden, s ezt próbálta kompenzálni az állandó agyalással, a világhoz való bölcseleti hozzáállással. Mintha neki az agy, a gondolkodás annyira fontos lenne, holott a sok okoskodás sem szólt másról, mint a testi érintkezések közötti

szünetek kitöltéséről. A test kiszolgáltatottja volt, a semmiért akart mindent, mint írja az elhíresült versben (*Semmiért egészen – Te meg a világ,* 1932). Abban a versben, amit manapság szokás a férfisovinizmus legpregnánsabb kinyilatkozásának tekinteni. Ám e vádat jelen sorok szerzője kénytelen ejteni, hisz a versben semmi utalás nincs a szerző nemi identitásán túl arra, hogy férfi verséről volna szó. A vádlottat az életben annyian megvédték és felmentették bűnei alól, ez esetben még a magyar nyelv is a védelem mellé áll, hisz nem kell a szereplőket nemileg megkülönböztetni, mint más nyelvekben. A fent említett költeményt, ami minden bizonnyal a magyar költészet egyik legnépszerűbb szerelmes verse, akár Szabó Luca is írhatta volna. A kizárólagosságra és birtoklásra törekvő szerelemnek ez egy általános, férfira és nőre egyaránt vonatkozó dokumentuma.

Amint fentebb említettem, a kor rezonőre volt, nem kerülhette el, hogy verseibe beszüremkedjenek a divatos filozófiák, néhány költeménye nem más, mint a kor bölcseleti anyagának megzenésítése, az egyén, a tömeg, a magány, az elidegenedettség gondolatisága irányítja a verseket. S persze elkerülhetetlen, hogy Nietzsche és Russel mellett a Kelet az idő tájt divatossá váló eszméi is feltűnjenek.

Számtalan versében áttételesen, másokban konkrétan is megjelenik ez a misztikus, spirituális világ. Bár már Csokonainál találhatunk a lélekvándorlásra utaló verseket, ilyen egyértelműen tematizálva a keleti gondolat a magyar költészetben Szabó Lőrincnél jelenik meg először. *Tao te King, Rigvéda, Szun Vu Kung lázadása,* sorolni lehet a verseket, amelyek közül a *Dsuang Dszi álma,* ez a Csuang-cétől vett példázat a mai napig a vádlott legnépszerűbb versei közé tartozik (*Különbéke,* 1936). Itt kell megjegyezni, hogy bármennyire is rossz véleménnyel vagyunk a *Különbéke* alaptónusáról, e kötet számtalan darabja divatvers lett már a saját korában is. A tizen- és huszonévesek, köztük e vádirat szerzője is, amikor még tizenéves volt, a saját világfájdalmuk lenyomatát találják meg az érzelgősségtől sem megrettenő, borongós versekben. A „Ha tudtam volna régen, amit / ma már tudok, / ha tudtam volna, hogy az élet / milyen mocsok, / / nem fütyörésznék most az uccán / ilyen vigan: / valószínűleg felkötöttem / volna magam”, a kötet címadó

versének első négy sora egy tizenöt évesnek olyan mértékben szent szöveg, mint a katolikus papoknak az evangéliumok. Ez tökéletesen kifejezi, hogy mit érez, holott számára annak, hogy *régen,* semmi értelme nincs, hisz ő épp csak most van, régen nem volt. Helyesebben régen gyerek volt, akinek kompakt és megbonthatatlan a világ. Ám az *élet milyen mocsok,* meg a *felkötöttem volna magam* önsajnáló otthonossága feledteti, hogy a verset egy harmincas éveiben járó, számukra már öreg férfi írta. A *Különbéke* kötet kicsit taknyos világfájdalma olyannyira megtalálta a közönségét, hogy a mai napig se szeri, se száma az utánzóknak. A *Különbéke*-epigonok felzárkóztak a Petőfi-epigonok mellé.

A fentebb leírtak alapján a vádlott életútja felfogható a kielégíthetetlen becsvágy történeteként. Minden kevés, örökös a panasz, holott egész fiatal korától sorban állnak a segíteni akarók. Ki a nyaralóját ajánlja fel, ki a lakását, ki ingyenes külföldi úthoz, ki jól fizető munkához juttatja. A tehetségétől való elragadtatottság támogatókat toboroz. Ám a vádlottnak ez mind nem elég. Örökösen pénzgondokkal küzd, legalábbis ez olvasható ki a versekből, a napi robot kiszolgáltatottjának tartja magát. Mért is kell neki állandóan munkát vállalnia, panaszolja, amikor ilyen remek verseket ír. Mélységesen meg van bántódva, hogy a verseiért nem tartja el a nemzet. Ő a szívét adja, de a hálátlan nemzet még a bukszáját sem hajlandó kinyitni. Ezen kesereg, holott senki nem keresett ennyi pénzt a pénztelenség fölötti siránkozással, mint ő. Még a panaszkodás is pénzt hoz a konyhára, pénzt és együttérzőket. És kinek jutott több abban a korban? Polgári otthon, nyaralások, egészségügyi kúrák, utazások. Számításaim szerint a bevétele több volt mint elég. De akkor mire ment el az a sok pénz? A nőkre? Vagy a rendszeresen fogyasztott bódítószerekre? Erre is, arra is? Vagy a panasz csak a kielégíthetetlen becsvágy terméke volt? E sorok írója ez utóbbi feltételezést tartja helytállónak, bár állítását bizonyítani nem tudja.

A vádlott életútja becsvágytörténet. E történettel párhuzamosan változik a versben beszélő én. Az énváltozás a kollektív szerepvállalástól a cselekvéstől való megfosztottságig s tovább, a retrospektív *Tücsökzené*ben a cselekvés már nem

számonkérhetőségéig tart. Mindez feketén-fehéren kiolvasható a kötetekből, s nem kell hozzá nagy fantázia, hogy ezt a változást összekössük a valós élet változásaival. S ha mindez kevés volna, számtalan egyéb dokumentum áll a rendelkezésünkre, hogy ezt bizonyítsuk. A vádlott mint nárcisztikus lény nem győzi dokumentálni önmagát. S ezek az írások (levelek, naplók, visszaemlékezések, önmagyarázatok) a védelem képviselőjének, Kabdebó Lóránt ügyvéd úr áldozatkész munkájának köszönhetően mindenki számára hozzáférhetőek. Hihetetlen alapossággal számol be mindkét állandó nővel való kapcsolatáról, a velük való levelezésén keresztül az élete minden apró szegletébe beenged, s ami azokból nem derül ki, azt megírják a naplók. De mintha az öndokumentálásnak ez az alapossága is kevésnek bizonyult volna a vádlott számára, mert nem átallotta megírni minden költeményének keletkezési körülményeit és reáliahátterét (*Vers és valóság,* feltehetően 1955–57). Soha ilyen dokumentum egy költő esetében sem állt a rendelkezésünkre. De kérdem én, szükséges ez a vád bizonyítására? Kell nekünk tudni, hogy valójában milyen indítórugók jöttek számításba egy-egy vers keletkezésekor? Kell nekünk azzal foglalkoznunk, hogy valójában mi történt, és ezt hogyan formálta, deformálta a költemény? Utalhatunk arra, hogy már az első kötet első versének első sora is hazugság, mert még véletlenül sem bottal és öreg kutyájával indult el hazulról, s ezt a vádlott gond nélkül bevallja. De ez, hölgyeim és uraim, számunkra érdektelen, csak szemfényvesztés, egy tudományos dolgozat alapanyaga, ahol a doktori iskolába járó szerző a valóság és a mű lehetséges összefüggéseit elemzi. Nekünk erre nincs szükségünk. Mi azt tekintjük valóságnak, ami a műveken belül valóságként megjelenik. A műveken belül, amelyek közül több is két változatban létezik. A vádlott ugyanis első négy kötetét akkurátusan átkalapálta. Azt gondolta, ha kiirtja korábbi avantgárd hevületét, s a későbbi neoklasszicista látásmód szerint alakítja át a verseket, akkor ez a kis kacérkodás az avantgárddal (s persze ezzel párhuzamosan a baloldallal) elfelejtődik. De nem felejtődik el. Ráadásul mi lett a végeredmény: az új szövegek olyanok, mintha egy jó verset egy dilettáns költő lefordított volna, minden originális kép ki lett

kozmetikázva, s helyükbe olyan suta, neutrális sorok kerültek, amelyek, akár egy gyilkos tőr, szíven döfik a verset. „Én is elpihentem / s a föld s a fű íze szivárgott ereimbe”, hangzik az eredeti költeményben *(Dunántúli idillek I.),* s kaptunk helyette egy ilyet: „Lepihentem én is / s a föld, s a fű íze ereimbe ivódott” *(A vándor elindul).* Korrekt, mondhatnánk, ahogyan a jobban sikerült menzai ebédre szoktuk. Néhol az eredeti látványos képet a korrekció egyenesen képzavarba futtatja. „Hol a sasok kusza / ágakból összehordott fészkei körűl / meredő szirtekről lefut a görgeteg / vízvájta medre” *(Dunántúli idillek XXIV).* Az új változat: „ahonnan a sasok / ágbog-fészke körűl égbeacsarkodó / szirtek tornyairól lefut a görgeteg / vízvájta medre” *(Pásztorsípon).* El tud valaki képzelni toronyról lefutó vízvájta medret, s akkor az égbeacsarkodóról már ne is beszéljünk. Hogyan is lehetne a későbbi énünkből visszahelyezkedni oda, ahol akkor voltunk, amikor fiatalkori verseink, gondolataink születtek. A vádlott kudarcra ítélt vállalkozása, hogy a múltat eltörölje, hasztalan volt. A múlt, mint minden egyéb részlete az életnek, ott ólálkodik a jelenünk körül, s ha nem szervezzük be az aktuális életünkbe, tudni sem lehet, milyen pillanatokban tolakodik elő.

Hölgyeim és uraim, vádat emelek, hisz ez a líra mentes mindenfajta morális alapvetéstől, számtalan helyzetben az embert cselekedeteiért nem felelős lénynek tünteti fel. A nyugatos hagyományt semmibe veszi. Nem, nem azért volt feszültség a valahai mester és közötte, mert átpasszolta a menyasszonyát. Az a történet ki tudja, hogy igaz-e? Hogy Tanner Ilonka (későbbi fedőnevén Török Sophie) a vádlott menyasszonya volt, amikor is egy este Mihály átszólt a másik szobából, hogy: De jó neked, Lőrinc. Miért, Mihály? Mert fiatal vagy és tehetséges, meg van egy olyan jó nőd, mint az Ilonka. Kell neked, Mihály, kérdezte a vádlott, mikor megérezte az öreg mester vágyakozását. Nekem adnád? Hát persze, mondta Lőrinc. És mit kérsz érte, Lőrinc? Én már annyit kaptam tőled, Mihály, hogy nem kérek semmit. Semmit? Semmit, mondta Lőrinc, s hogy nem kell még az angol nyelvű Shelley-összes sem. A két költő így megalkudott a nőre, amely alkut a vádlott telefonon közölte az érintettel a következő szavakkal: Kedves Ilonka, holnaptól Mihálynak

leszel a menyasszonya, és Szofinak fognak hívni. Nem igaz, hogy ezen az érintett hölgy annyira megsértődött, hogy szította volna Babitsot a vádlott ellen. A magyar irodalomban, ami egy férfiközpontú irodalom, hogy nőket adtak-vettek, az természetes volt. Nem emiatt távolodtak el egymástól, hanem a gondolkodásmódjuk változása miatt. A vádlott boldogan megvált a nőtől, akit aszexuálisnak tartott, sőt frigidnek, ráadásul köztudott volt róla, hogy a saját neméhez vonzódik. Boldog volt, hogy megszabadult tőle, s hogy ő is adhatott valamit a mesternek, akiről senki nem tudta, hogy a klasszikus költészeten és az irodalmi hatalmon kívül még mihez vonzódik.

Én bírálója és barátja vagyok ennek az életműnek, s most, hölgyeim és uraim, kedves esküdtszék, önökön áll vagy bukik, hogy melyik serpenyőbe mennyi súly kerül. Hogy megbocsátják-e a *Tücsökzene* miatt a bombasztikus versek sorozatát, hogy megbocsátják-e néhány tökéletesre formált költemény miatt azokat, amelyekben nem működött a fegyelem, s a szöveg minden jó szándék ellenére locsogásba fulladt. Hogy szemet hunynak-e afölött, hogy a vádlott el akarta tüntetni a múltját. Hogy megbocsátják-e vádlottunkban az esendőséget, amivel kiszolgáltatódott a század eszmerendszereinek, az ösztönerőnek, hogy végül viszonylag fiatalon, mert 57 év nem nagy idő, de akképp hajtsa le a fejét, mint lehajtja mindenki, akiben egyszer megszakad a lélegzet.

JEGYZET:

Többek szerint a tárgyaláson, amelyről felvétel nem maradt, az utolsó szó jogán a következő mondat hangzott el:

„Még húsz év, tíz, talán harminc, esetleg ötven,
és megbékélve mind együtt leszünk a földben.”

A LEGNAGYOBB MAGYAR KÖLTŐ

(A. M. Nép)

A legnagyobb magyar költő A. M. Nép, egyrészről neki a legnagyobb az életműve és ő volt a leghosszabb életű. Míg a legtöbb magyar költő meghalt rákban vagy májzsugorban, vagy épp a szabadság oltárán ontotta ki drága vérét, s néha még a harmincat sem élte meg, és már nem volt életben, addig A. M. Nép rendkívül hosszú életű volt. Egyesek szerint már az Etelközben összedobott néhány dalt, mások úgy gondolják, még annál is korábban. Szerintük az első adagot az Urálból hozták batyuban a korabeli magyar vándorok. Különösen a népzenekutatók kardoskodnak leginkább a régi eredet mellett, ami persze egyáltalán nem bizonyítja, hogy a dalszövegek is abból a korból származnak. Ahogyan a nyelvészek fejtegetése a dal és regöl szavak finnugor eredetéről sem tűnik meggyőzőnek. Az ősiséget nem egyszerű bizonyítani, lévén, hogy sem a magyarok, sem A. M. Nép még nem ismerték az írásbeliséget. De költőnknek volt olyan kései pályatársa, mint például Ady Endre, aki ezer évekkel később is hallani vélte ezeket a régi nótákat, a régi igricek révén fülébe rivalló ősmagyar dalt. Ebből arra következtethetünk, vagy legalábbis feltételezhetjük, hogy az A. M. Nép által írt verseket talán tanulnunk sem kell, mert genetikusan hordozzuk magunkban.

A. M. Nép munkássága vagy átölel történeti és őstörténeti időket, vagy nem, de annyi biztos, ezt még az ősiséget kétségbe vonó, A. M. Népet mint költőt lekicsinylők is elfogadják, hogy a 11. században már biztosan élt és működött, hisz a Szent Gellért-legenda beszámol a munka közben dudorászó asszonyról. Nem sokkal később Anonymus a *Gesta Hungarorum* bevezetőjében beszél a nép ajkán és a regösök elbeszélései során eltorzult legendákról, hősi énekekről. De hogy a legrégebbi népdalok, mint a *Tavaszi szél vizet áraszt* vagy a *Megrakják a tüzet,* a siratók és gyerekmondókák valójában mikori eredetűek, nincs értelme latolgatni, ha fiatalnak véljük őket, akkor is nagyon régiek.

Az első írásbeli feljegyzés 1490-ből való, Sopron város jegyzője, Gugelweit János írta le egy könyv pergamentáblájára, amely

pergament végül a nem oly kései utókor 1930-ban átmosott, s csak két sor maradt belőle. „Virág, tudjad, tőled el kell mennem, / És te éretted kell gyászba öltöznöm.” Ez a kétsoros meglepő, hogy milyen intenzitással mutatja fel a magyar szerelmi líra és egyben az önző férfilélek működésének egyik fontos sajátosságát, az egocentrikus érzelmi önzést, hogy elhagylak, de engem sajnáljatok, mert én gyötrődöm azért, hogy elhagylak. A 16. századtól egyre gyakrabban kerülnek énekeskönyvekbe népdalok vagy népdaltöredékek, míg a 18. század végétől megindul a gyűjtögetés, hogy rögzítsék a szájhagyomány útján terjedő dalokat, amelyeknek emiatt annyi a változata, ahány helyen feljegyezték őket. S a változatok mellett gyakori a motívumvándorlás, ami esetleg tematikai, sőt még műfaji határokat is áttör, s ad így mindennél nagyobb kohéziót az életműnek. A szabad madár motívum éppúgy szerepelhet egy szerelmi dalban, mint egy vándorénekben vagy népmesében. A versekben és legendákban is feltűnő Kossuth Lajos alakja sokszor átveszi Mátyás király szerepét, ahogyan a különböző betyárok, Angyal Banditól Rózsa Sándoron át Vidróczki Mártonig szabadon vándorolnak a dalokban, simán átvéve egymástól a főszereplői státuszt.

A műkedvelő gyűjtést lassan a módszeresség váltotta fel. Csokonaitól Kölcseyn, Aranyon, az Európában viaszhengert először használó Vikár Bélán, Kodályon és Bartókon át Móriczig egy sor lelkes és kiváló írnok állt egy időre a legnagyobb magyar költő szolgálatába, s járt csodájára a csodának. Ma már el sem tudjuk képzelni, milyen lehetett először találkozni ezekkel a dalokkal, mit érzett például Bartók, amikor meghallotta az *Ablakimba, ablakimba besütött a holdvilág*ot Kocsis Örzse, egy tizennyolc éves turai lány előadásában. Talán csettintett egyet, mint Schliemann, hogy én tudtam, hogy itt van Trója, vagy csak kicsordult a könnye.

Kezdetben csak a verseket jegyezték le, s csak később jött a dallamok rögzítése. Merthogy tagadhatatlan, itt hangzó anyagról van szó. Ha megvizsgáljuk a legnagyobb magyar költő munkáit, azt látjuk, ő nem más, mint egy megvalósult wagneri gondolat, ő maga a Gesamtkunstwerk. Nem azért, mert az akart lenni, hanem azért, mert még az volt. Neki egyértelmű volt a zene, a költészet, a dramatikus

feldolgozás egysége. Amúgy néhány esetben a méretek is wagneriek voltak, gondoljunk csak a dalokkal, vőfélymondókákkal teletűzdelt sokórás lakodalmakra, ahol a rendezvény ára és mérete körülbelül úgy aránylott a paraszti lehetőségekhez, mint Bajor Lajos lehetőségei a Bayreuthi Ünnepi Játékokhoz.

A Nép felmenőit anyakönyvi adatok híján is pontosan ismerjük. Apja a Nép volt, és az anyja is a Nép volt, és az összes leszármazottja is Nép volt. Ez egy ilyen népes család volt. A. M. Nép, szemben a műköltőkkel, egyrészt nem abból élt, hogy művész, másrészt nem is kérkedhetett azzal, hogy művész, pláne hogy egy kudarcra ítélt művész, akit a nemzet nem értékel, s ezért kell éhkoppon élnie. A. M. Nép nem beszélt arról, hogy ő írta ezeket a dalokat. A nagymamám unokatestvére, ahogyan a közös nagyapjuk is, egyik tollnoka volt a Népnek. Ez a bizonyos unokatestvér egyik volt az utolsók közül, aki egy-két verssel vagy tán csak néhány versszakkal, de gyarapította az első világháborús katonadalokat. De hogy melyikekkel, azt senki nem tudta, az unokatestvér, akit Jancsika bácsinak hívtak, még véletlenül sem árulta el, mert félt a megaláztatástól, hogy te, Jancsika, ki hiszi el azt neked, már megint csak nagyképűsködsz. Mert hát ki hinné el, hogy egy Jancsika bácsi vagy egy Pista bácsi lehet a Nép. Ki látott már valaha Jancsika nevű népet, olyat még a Mohácstól meghurcolt magyarok, akik örökösen önértékelési problémákkal küzdenek, hát bizony ők sem tudnának elképzelni. Jó, az is tény, hogy az önértékelési zavarokat sokszor önteltségbe futtató magyarok azt is nehezen emésztették meg, hogy a szlovák is egy nép, pláne hogy egy nemzet.

A legnagyobb magyar költő amúgy, szemben a műköltészettel, legtöbbször funkcionálisan költött. A magyar népköltészet ahhoz az élethez adott nyelvi fogódzót, segédanyagot és támaszt, ami egy ember életútja volt. A szerelemhez, halálhoz, munkához, mulatozáshoz, a legkülönfélébb élethelyzetek feldolgozásához. Így lettek aztán siratók meg vándordalok, virágénekek, katonanóták, munkadalok, gyerekmondókák és bűneseteket feldolgozó balladák. A legfontosabb élethelyzetekben szólalt meg, egyértelműen. Nem volt kérdés a fájdalma, az öröme, elhagyatottsága, szerelme. Egyértelmű és tiszta képeket használt, hogy megvilágítsa, mit érez.

Madárka, virágok, kis pej ló, a hold, a nap, az évszakok és a napszakok váltakozása, az időjárás, eső, felhő, esőfelhő. „Azt gondoltam, eső esik, / pedig a szemem könnyezik. / Az én szemem sűrű felhő, / onnan ered el az eső.”

A legnagyobb magyar költő nem generálta magában az ihletet, csak akkor írt, amikor tényleg elemi kényszerűség volt az írás. Ezért csak ritkán jutott olyan helyzetbe, amikor vers fakadt az ő szívéből. De ez nem volt kárára a teljesítménynek, hisz oly sokáig élt, hogy még így is gazdagabb anyagot hagyott maga után, mint az utána következő második legnagyobb magyar költők. Mintegy háromszázezer feljegyzett népdalról tudunk, sőt mennyiségre, pláne ha ideszámítjuk a meséket és legendákat, tehát az esték, főként a téli esték unalmát elűző történeteket, a dramatikus játékokat, mint a betlehemezés, valamint a népi bölcseletnek is nevezhető közmondásokat, akkor ez a mennyiség messze meghaladja a Jókai- és a Krúdy-életművet, akár a kettőt összeadva is, amelyek amúgy mennyiségben a legnagyobbak.

A. M. Nép versei tulajdonképpen folyamatosan hatottak a műköltészetre, hol tiszta forrásként tekintettek rá, hol csak egyszerűen olyan periférikus nyelvi anyagként, amelynek beemelése a hivatalos költészet területére megtermékenyítheti a lehasznált formákat, megszólalásmódokat. Volt, amikor műköltőinknek egyenesen az volt a célja, hogy népdal-imitációkat írjanak, s ez némelyeknek, mint Petőfi, sikerült is, mások, mint például Thaly Kálmán, ideig-óráig el tudták hitetni a magyar közvéleménnyel, hogy az általuk kreált kuruc dalokat tényleg a kurucok dobták össze két ütközet között. A leginkább urbánusnak tartott költők életművén is evidensen felismerhető a népköltészet pecsétje, mint például József Attiláén vagy Weöres Sándorén.

Az újkori irodalomra két nagy megtermékenyítő erő hatott, a népdal és az avantgárd, mindkettő ugyanarról szólt, szélesíteni a figyelmi horizontot, és beemelni periférikus nyelvi regisztereket a hivatalos kultúra területére. A magyar költészet az egyiket jól integrálta, a másik esetében elbukott, s ezért bukdácsol azóta is a 19. századból örökölt közéleti, nemzeti és morális ideológiai panelek között, a formai avíttságról már nem is beszélve. Persze a

népköltészet integrálására rárakódott a nemzeti ideológia, amely számtalan hamis utat nyitott, de ez az ideológiai ballaszt nem a népköltészet sajátossága, hanem pusztán egyfajta kívülről ráerőltetett narratíva.

Bár kézenfekvőnek látszik, korántsem egyszerű a népköltészet beemelése a műköltészetbe. A legnagyobb magyar költő erénye a teljesen egyértelmű viszonyulás az érzelemhez, témához, önmagához mint a világról valamit állító költőhöz. Ennek következményei a tiszta képek, az egyszerű természetből vett hasonlatok alkalmazása, a legegyértelműbb érzelmi kifejezések problémamentes exponálása. Nincs teletűzdelve jelzős szerkezetekkel, a hasonlatok is inkább egyszerű állításokként jelennek meg. „Szabad a madárnak / ágról-ágra szállni, / de már nekem nem szabad / a rózsámhoz járni." Valóságerő és pontosság. Talán e költészeti anyagra figyelő alkotónak épp ez az egyértelműség a leginkább lenyűgöző, s keresi magában azt a lehetőséget, hogy ő maga is ilyen érintetlenül tiszta helyzetben tudjon a világról beszélni, de mihelyst elhiszi, hogy megtalálta azt a helyet, rögvest látszik, hogy az egy művileg létrehozott tér, s a művisség nem belátása épp az eredendő evidenciát vonja kétségbe. Ahogyan elveszíti valódi erejét egy Zeneakadémiára beemelt népdalalapú kórusmű is. Csak álmélkodunk, hogy a rekedt hangon kántáló falusi néni mért tud nagyobb hatással lenni, mint egy jól képzett énekes. A tiszta forrás vágya sokszor hozza inkább a koszosságot, s néha ez olyan nagy alkotóknál is előfordult, mint Bartók. A zeneművekből kihallatszó népi motívumok az evidencia helyett inkább csináltságnak, ideológiai kitalációknak, a kor rusztikus divatját kielégíteni akaró ötleteknek látszanak. Ha a *Cantata profaná*t, a talán legfontosabb népi ihletettségű Bartók-darabot nézzük, s meghallgatjuk Bartók szövegfelolvasását a mű előtt, azt látjuk, bármennyire is erőteljes a zenemű, a legstabilabb pont mégis a felolvasás, mert ott Bartók minden sallang nélkül képes a vers evidenciáját közvetíteni.

Ha már Bartók, a gyűjtések egyértelműen kimutatták, hogy a legnagyobb magyar költő hatással volt a legnagyobb román költőre, akinek szintén az volt a neve, hogy Nép (A. R. Nép), és a legnagyobb szlovák költőre (A. Sz. Nép), és a legnagyobb cigány költőre (A. C.

vagy R. Nép), ahogyan ők is hatottak a legnagyobb magyarra. Bartók közép-európai gyűjtése egyértelművé tette, hogy ezek a nagy költők addig, míg a politikusok acsarkodtak egymással, létrehozták a nagy kossuthi tervet, a Duna menti konföderációt. S ha e nagyok hatásvonalain tovább mennénk, talán láthatnánk azt is, hogy az egész világ legnagyobb költői titkos kapcsolatban állnak egymással, mely titkos kapcsolatnak nincsenek sanda szándékai, nem céljuk a világ szétforgácsolása, hisz épp az összetartozást szimbolizálják, nem akarják megkérdőjelezni a másik költő nagyságát, sőt nem is tudnák. Csak elfigyelik egymástól, amit a másik tud, s ők sem rejtik véka alá a tudásukat. E nemzetköziség okán talán nem is kell csodálkoznunk, hogy A. M. Nép munkáinak első gyűjteménye angolul jelent meg (*Poetry of the Magyars,* London, 1830), s csak évekkel később magyarul.

A legnagyobb magyar költő, ha végigolvassuk a hatalmas gyűjteményeket, melyek közül a legvastagabb is csak válogatás lehet, hisz még mindig nincs összegyűjtve minden közszájon forgó szöveg, merthogy szájon forognak, s a leírt anyagok nem a legnagyobb költő igyekezetének és szándékának a következményei. Összegyűjtve és egy-egy mű variánsait is tekintve akkora a mennyiség, hogy speciális szelekció nélkül megjelentethetetlen ez az életmű. S ha már válogatás, kétségtelen, hogy magán viseli a válogatók ízlését, a költészethez, nyelvhez való viszonyát. Döntéseket kell hozniuk, hogy például mennyire kövessen a kiadás tájnyelvi akusztikát, a vótokból volt, a szüvemből szívem legyen-e, hogy jelezze-e a gyűjtemény, hogy milyen nyelvjárásban született, helyesebben milyen nyelvjárási környezetben lelték fel a verset. „Aki nem tud táncúni, / Menjen haza alunni." Bár ellene vagyok az archaizáló közléseknek, el kell fogadni, hogy többféle szerkesztői elv létezhet, s magamon is észrevettem, hogy az általam forgatott kiadásban önkéntelen belejavítok ott, ahol nem jön ki a ritmus vagy ügyetlen a sor lejtése.

Mindeme hiányosságok és szerkesztői döntések ellenére látható, hogy a legnagyobb magyar költő veretesebben dolgozott fiatalabb korában. A fiatalon írt, ám általunk réginek nevezett stílusú dalok szövegei sokkal áttételesebbek, mélyebb költői gondolkodást mutatnak, mint az új típus versei, amelyeknél már a 19. század elején

egyértelműen érződik a ponyvaversek hatása, s ez a hatás csak növekszik, megspékelve még a népszínművek, magyar nóták, operett- és filmslágerek hatásával. Bár a műköltészet hatása mindig is jelen volt a legnagyobb magyar munkáiban, ezt még a gyerekek is tudják („Antanténusz, szórakaténusz…”). Sokan azt feltételezik, hogy A. M. Nép versei tulajdonképpen nem mások, mint a műköltészet lebutított változatai. Holott épp ellenkezőleg, a népköltészetbe beszivárgott értéktelen ponyvaanyagok úgy nemesednek meg, miként a használati tárgyak a használat során. Karcolások, repedések, csorbulások kerülnek rá, s már fel sem ismerjük, hogy egy hajdani ipari tömegtermékről van szó.

A korban hozzánk közelebbi, ám a legnagyobb magyar költő szempontjából nézve öregkori versek rímelése ügyetlenebb és kidolgozatlanabb, néha a végvári igricet, Tinódi Lantos Sebestyént is megszégyenítően egyszerűek. „Csak egy maradt rajta, / Az is kotyog (hát igen) rajta. / Hej, kovács, jó cimborám / igazítsd meg (na, mi lesz a rím?).” Ám tagadhatatlan, hogy itt is találhatunk remekeket, például az épülő ipari világ megéneklése, balladai helyzetbe emelése egészen lenyűgöző, ilyen például *Farkas Julcsa balladája,* a cséplőgépbe esett nő történetének nagyon egyszerű és tényszerű felvázolása.

Korántsem azért hagyta abba a versírást a legnagyobb magyar, mert elégedetlen volt a teljesítménnyel. Olyan világba futottunk bele, ahol a személyes kézjegy lett az alapvetés, ahol már senki nem akart A. M. Nép lenni, hanem mindenki saját jogon alkotó. A legnagyobb magyar költő átadta az alkotás jogát az önállóan és névvel jelzett életművek létrehozóinak, ő pedig lemondott az alkotás öröméről. Nem szomorú, nem adta búnak a fejét, isten ments, akkor még kéne írnia valami búsongót, nem kérkedik, hogy bezzeg én már hatszáz évvel ezelőtt tudtam, mi a szerelem meg az elmúlás. Lemondott dicsőségről, hírnévről, sőt még a jogdíjakról is, s csak annyit üzent, úgy hátraszólva, elmenőben, hogy ti annyira látszani és annyira lenni akartok, annyira akarjátok az ént, s hogy az én mögé brandek és márkák épüljenek fel, hogy én inkább búcsút intek, s innéttől nem vagyok.

26

AZ UTOLSÓ MESSIÁS

(József Attila)

Gimis vagyok, a zsebemben vagy a táskámban a szent könyv. Előveszem buszon, metrón, villamoson, leülök egy lépcsőre, ott olvasom, hogy lássák, én is tanítvány vagyok. Mert a világ két részre bomlott, tanítványokra és gyilkosokra. Gyilkos volt Illyés Gyula, Kozmutza Flóra, Szántó Judit, Horger Antal, Hatvany Lajos, a kommunisták, a fasiszták, a liberálisok, a horthysták, az analitikusok, az analízis maga, a kor tokkal-vonóval, a zsidók, kivált Kajafás és a rómaiak a mesüge Pilátussal az élen. De mi tanítványok vagyunk, látja rajtunk a másik tanítvány, hogy egymáshoz tartozunk. Mi tudjuk, hogy a „dolgozni csak pontosan, szépen, / ahogy a csillag megy az égen, / úgy érdemes", hogy a töredék első sora úgy van, hogy „Ne légy szeles. / Bár a munkádon más keres." Amikor kiírjuk a gimiben a teljes idézetet a falra, behívat az igazgató, hogy félreértelmeztünk egy verset, s hogy ez a hamis értelmezés, ami maga a vers, megzavarja a normális tanulók gondolkodását. De mi nem tettünk hozzá semmit, mondjuk, ő meg, hogy de, megmásítottuk az üzenetet, aminek szellemében ő ezt az intézményt működtetni akarja, és igazgatói intőben részesít, a szüleink pedig leszidásban vagy verésben.

Meg kell szenvedni egy tanítványnak a hitéért, de mi ez ahhoz képest, hogy ő a testét és vérét adta a mi életünkért. Olvassuk a szent könyvet, és tudjuk, hogy vannak apokrif iratok is, amelyek néha elvetődnek hozzánk, és megszállottan olvassuk a, később megtudjuk, hibáktól hemzsegő *Szabad-ötletek jegyzéké*t (1936), amiben, úgy véljük, a költő végleg leszámol a hagyományos költészettel, a *Rapaport-levelek*et (1934), amiben van olyan félmondat, hogy „gyere, világíts a picsámba", mindkét szövegben megjelenik az a nyelvi regiszter, ami tiltott gyümölcs a hagyományos irodalmi beszédmódokban. „Mutasd a faszod, s én megmondom, ki vagy." De az igazi apokrifek a töredékek, amikor már fejben széttépte a versek hiányzó részét az alkotó. „Szeretem s ezért megölöm, / hogy jön ahhoz, hogy én szeressem? / Miféle ördögi öröm / osztozkodik a bőrömön." A

töredékek, és persze azok, amelyek még töredékig sem formálódtak meg, hanem benne maradtak a lemészárolt messiás fejében.

Mi vagyunk és ők, gondoltuk, holott a viszony nem kollektív volt, hanem egyéni, az én viszonyom, az én bizalmas viszonyom, mert ez az életmű az intim azonosulást ajánlja fel. Nincsenek benne már nagy ívű közösségi ajánlatok, az ilyesmik Adynál kifújtak, bár ott vannak a mozgalmi versek, ezekben történik egy kísérlet, de ahogyan szerzőnk nem tud meghonosodni a baloldali plakátversek világában, úgy mi sem. A meghonosodás kudarca csak tovább erősíti szemünkben az én teljes magáramaradottságát, aminek valósága és egyben szimbóluma is ez az életmű. József Attila ajánlata a közösségben való feloldódás helyett a közvetlenség, s mi élünk is ezzel az ajánlattal, szerelmesek vagyunk bele, ő a miénk, vagyis az enyém, és nem érdekel, ha mással is összefekszik, nem akarok róla tudni. Ő a magyar költészet megasztárja, aki nem tudott megbirkózni a társadalmi elvárásokkal, nem akart betagozódni, ahogyan nem akart Jim Morrison és Kurt Cobain sem, ahogyan nem akarunk mi sem, hisz nem akarjuk elveszíteni a szabadságunkat.

Az utolsó messiás 1905-ben született, épp a költészet napján, április 11-én. Ő az első, aki nem kérkedhet jómódú vagy valaha jómódú felmenőkkel, régen volt nemesekkel, akik megvédték az országot mindenféle ellenséggel szemben, sem polgárokkal, akik jól megszedték magukat a fellendülés éveiben. Neki egy gyanúsan román, netán cigány származású szappanfőző az apja, József Áron, az anyja meg egy parasztlány, Pőcze Borbála. A származás kicsit rokonítható Petőfivel, ha a szappanfőző nem pattan meg, amikor a gyerekek, merthogy hárman vannak, még egészen kicsik, s még ott van háromnak az emléke, akik a házasság előtt születtek, de meghaltak. Hogy miért felejt el József Áron hazajönni 1908-ban egy nyári napon a boltból, hogy miért lopózott vissza egy alkalommal az eltűnését követően, s miért csak Jolánnal találkozott a kapualjban, legfeljebb találgatni tudjuk. Az apa és az anya kapcsolata elég feszült volt, rengeteg volt a veszekedés, ráadásul az anya inkább törődött a filléres regények olvasásával, mint a háztartással. Sokszor annyira belefeledkezett az olvasásba, hogy elfelejtette összedobni az ebédet. József Áron akkor üvöltözni kezdett, és hajigálta a falhoz a

tányérokat és poharakat. Szappanfőzőként állítólag rengeteg találmánya volt. Örök álmodozó, cirkuszos szeretett volna lenni, remek bűvésztrükköket tudott, de valójában semmi más nem érdekelte, csak a vándorlás. Amerikába vágyott, ahol majd meggazdagszik. S az elhagyottak azt is hiszik, hogy odajutott, József Attila még egy 1937-es versben is erre utal. „Csak most értem meg az apámat, / aki az ingó tengeren / nekivágott Amerikának." A családi élet nem neki volt való. Három halott gyerek és három élő, akik közül ráadásul kettő lány. Csak Attilának tudott örülni, mindent megcsinált neki, amire csak vágyott, mégis megpattant. A Jolánnak írt egyetlen levelében azt állítja „a kedves mamátok elkergette a tik kedves kenyér kereső apátok". A pontossághoz tartozik, hogy számtalan férfi, aki magától hagyja ott a családját, netalán egy újabb kapcsolat rántja ki a házasságból, egy életen át úgy hiszi, a felesége űzte el. Ez a levél az egyetlen dokumentum, ami amúgy azt sejteti, hogy József Áron nem beszélte tisztán a magyart, hisz a szövegben nem pusztán ortográfiai hibák vannak, hanem olyan szintaktikai ügyetlenségek, az alanyi és tárgyas ragozás keverése, a tárgyrag elhagyása, amit jellemzően olyanok követnek el, akiknek tanult nyelve a magyar. („Sajnálom, hogy nem tudom adni a kezetekbe egy falat kenyeret és egy ruhácskát a testetekre.") A levél tanúsága szerint az apa szerette volna magához venni a gyerekeket, de ez feltehetőleg csak afféle férfimosakodás volt, mert ettől fogva nem adott életjelet magáról, városról városra vándorolt, talán a szappanfőzésre vonatkozó újításait akarta eladni, de úgy tűnik, az üzlet nem jött össze, végül Temesváron telepedett le, ahol született egy sérült gyereke, aki a visszaemlékezések szerint rettenetesen hasonlított Attilára.

Nincs jómód egy pillanatra sem, de van rosszmód, éhezés és vándorlás lakásról lakásra, tömegszállásról tömegszállásra. Az anyának, aki mint Szabadszállás szépe valaha magasabb minőségű életről álmodozott, épp emiatt hagyta ott a falut, most a legmélyebb nyomorral kell megbékélnie. Eszeveszett küzdelmet folytat, hogy varrás, mosás, takarítás révén összekeresse legalább a minimumot, de egyre rosszabb és rosszabb körülmények közé sodródnak, állandósul a silány étel és az éhezés. Az apa eltűnésével az anya életkedve is elszállt, haragos, elutasító, sokszor veri a gyerekeket. „Eltörte rajtam

a seprőt, és most azért akarok gazdag lenni, hogy kimenjek a temetőbe, kiássam a sírt körmömmel és szétverjem a koponyáját” (Szántó Judit: *Visszaemlékezés,* 1948). Végül Attilát Etussal együtt evakuálják az Országos Gyermekmentő Liga segítségével Öcsödre egy parasztgazdához. Szerzőnk keresztúttörténetének újabb helyszínére értünk, amiből a valósággal szemben ő az örökös verésekre és megaláztatásokra emlékszik. A legmélyebb megaláztatás, hogy megfosztják a nevétől. Az öcsödiek nem értik, milyen név az az Attila, és az érthetőség kedvéért Pistának nevezik a kislegényt. A legenda szerint, amit az 1937-es *Curriculum Vitae* is megerősít, ez az identitásválság vezette Attilát az irodalom felé, mert elkezdte kutatni a hun vezér legendáját. „Nem csupán azért érdekeltek a hun királyról szóló mesék, mert az én nevem is Attila, hanem azért is, mert Öcsödön nevelőszüleim Pistának hívtak. A szomszédokkal való tanácskozás után a fülem hallatára megállapították, hogy Attila név nincsen. Ez nagyon megdöbbentett, úgy éreztem, hogy a létezésemet vonták kétségbe.” Így aztán isten ostora kicsit áttételesen, de mégiscsak katalizátora lett a magyar irodalomnak.

Az anya mos és takarít gazdag házaknál, hogy sikerüljön a gyerekeket visszaszerezni, ám a hónapok telnek, s csak egy látogatásra futja, amikor a gyerekek immáron idegenül néznek az anyára. Az öcsödi éveket a verés, a kínzás, a megaláztatás éveinek szokás tekinteni, ami valószínű, hogy részben a költő utólagos kreációja, hisz túlnyomórészt azt kellett csinálnia és olyan elbánásban volt része, mint a többi falusi gyereknek. Disznókat őrzött, a földeken dolgozott, s ha rosszul végezte a feladatát, jól elnáspángolták. „Én nem akarok kapálni / én nem őrzöm a disznókat / én nem hajtom ki a libákat” *(Szabad-ötletek jegyzéke).* Mint vidéken felnőtt kisgyerek tudom, hogy a *mit akarok* az ott nem opció. „Öcsödön rossz volt / kellett volna két kis ló, kis nő, kis eke / kis ház, kis kutya, kis csikó, kis kasza, kis búza – minden arányosan hozzám, mint ahogy minden arányos volt a nevelőapámhoz.” Mint tudjuk, nem csak Öcsödön nem arányosak a dolgok. A hangsúly persze itt a rosszon van. József Attila mindig a meggyötört, magányos, elhagyott és megalázott énből szólal meg, és mindent elkövet, hogy ez a keresztúttörténet a lehető

legteljesebb legyen. Végigkísérhető, miként alakítja ezt az életutat a *Ma Este* 1924-es életrajzi riportjától az 1937-es *Curriculum Vitae*ig, és a *Szabad-ötletek jegyzéké*nek életrajzi utalásai is épp ezt a keresztúttörténetet erősítik meg. Bár az élettörténet tele van gyötrő eseményekkel, ő mégis gyakorta konfabulál. A CV-ben például kétévesnek írja magát, amikor az apa elhagyta, holott már három is elmúlt, s kizárt, hogy a visszaemlékezések szerint ijesztően jó memóriájú ember ilyet ne tudna pontosan. A gyerekkori sérelmek örökös felhánytorgatásának célja, hogy a sérelmi alap mindig eleven maradjon, s netán mitikus méretűvé növekedjen. Ezt szolgálják a versek, ahol a képek és élmények gyakorta nyúlnak vissza ebbe az emléktárba. „A kisgyerek, ki voltam, mégis él még" (*Kirakják a fát,* 1936). A visszaemlékezések és minden verbális közlés örökösen tematizálja a sérelmet, egyedülállóvá teszik azt, ami vele történt, méghozzá úgy, hogy ez a sérelmi alap magában hordozza minden szenvedő sérelmét. Olyan méretűvé van növelve, ami alatt össze kéne roskadni, de ő mégis talpon marad. Nem ismeri fel, és pláne nem díjazza a világ ezt az erőt és sorsvállalást, de ő mégis végigcsinálja, elemi erővel megy neki a világnak. Bár okunk még csak lenne, de jogunk nincs kétségbe vonni azt a valóságot, amit a szerző megéltnek tekint, amivel megtámogatja a versben megszólaló ént.

Két év után, 1912 nyarán kerül vissza a mamához a két kisebb gyerek, Etus és Attila, s elkezdődik, helyesebben folytatódik a ferencvárosi nyomorultak élete. József Attila épp úgy él, mint a többi koldusszegény utcagyerek. Egész nap az utcán, az akkor divatos golyózással, focival telnek az órák, kisebb stiklik, apróbb lopások. A mama majd belegebed a munkába, s Jolán is munkát vállal, amikor elvégzi a polgárit, a Bőrgyógyászati Klinikán lesz titkárnő. A szegénység nem számolódik fel, de kevésbé feszítő, laknak és némiképp esznek. Erre az időre (1914) datálható az első öngyilkossági kísérlet, állítólag sértettségből, és a nővére iránt forralt bosszúból, mert mikor Jolán rajtakapja, hogy cigarettázik a konyhában, jól felpofozza. Lúgot akar inni, ami a cselédek körében a legelterjedtebb öngyilkossági mód volt ebben az időben, ám a lúgot nem találja, s helyette keményítőt iszik. „Aztán – aki meghal, az összeesik – a bögrét ügyesen a konyhaszékre ejtve összeestem.

Végignyúltam a konyha kövezetén és vártam a halált. Nagyokat nyeltem, habzani kezdett a szám. Most minden figyelmemet arra fordítottam, hogy a nyelvemmel minél több habot toljak ki az államra. Nagy szomorúságot éreztem, és talán meg is bántam volna cselekedetemet, ha nőttön nem nőtt volna elkeseredésem amiatt, hogy senki nem veszi észre haldoklásomat. Hangosan föl-fölnyögtem. Sóvárogtam, hogy jöjjön már valaki és vegyen észre" Hogy tudatában volt-e annak, hogy ez nem öngyilkosság, s csak riogatni akart, vagy volt valami tényleges szándék a halálra, a huszonöt éves kori visszaemlékezés ismeretében sem lehet eldönteni. Mindenesetre az öngyilkosság mint életmegoldás megjelenik a palettán.

Kilencéves, amikor kitör a háború, s az eddigieknél is nehezebbé válik az élet, a mama is egyre betegebb. „Egyre rosszabbul ment a sorunk. Kivettem a részemet az üzletek előtt való álldogálásokból – volt úgy, hogy este kilenc órakor odaálltam az élelmiszerüzem előtt várakozó sorba és reggel fél nyolckor, mikor már sorra kerültem volna, jelentették ki az orrom előtt, hogy nincs több zsír. Úgy segítettem anyámnak, ahogyan tudtam. Vizet árultam a Világ moziban. Fát és szenet loptam a Ferencvárosi pályaudvarról, hogy legyen fűtenivalónk. Színes papírforgókat csináltam és árusítottam a jobb sorsban élő gyerekeknek. Kosarakat, csomagokat hordtam a vásárcsarnokban stb." *(Curriculum Vitae).* 1917 novemberében a mama betegségének súlyosbodása miatt a két kisebb gyerek újra nevelőszülőkhöz kerül, most Monorra, ahonnan néhány hónap múlva, februárban hazaszöknek. A mama egyre betegebb, csak tejet bír enni, Attila szerzi be Kispestről a fél liter tejet. Ő a legügyesebb beszerző, amihez ő sem tud hozzájutni, az nincsen. A háború mint politikai történés nem kúszik be az életükbe, csak egy olyan időszak, ami a létért való küzdelmet tovább nehezíti.

Az utolsó háborús év nyarán a két kisebb gyerek a Károly király gyermeknyaraltatási akció révén heteket tölt Abbáziában. Azt hihetnénk, ebben a néhány hétben valóra válik az első kamaszvers kívánsága. „De szeretnék gazdag lenni, / Egyszer libasültet enni, / Jó ruhába járni kelni, / S öt forintér kuglert venni. // Mig a cukrot szopogatnám, / Uj ruhámat mutogatnám, / Dicsekednél fűnek fának,

/ Mi jó dolga van Attilának (*Kedves Jocó!,* 1916–17). De nem. A látványos királyi akció végül botrányba fullad, nyaraltatás helyett deportálás lesz. A sok ezer gyerek ideiglenes szállásokon húzza meg magát, higiénia semmi, ivóvíz hol van, hol nincs, enni alig kapnak. Egy beszámoló szerint mindennap összepakolnak és sírnak, hogy engedjék őket haza, s mindehhez jön ráadásként, hogy a helyi lakosok, akiket szintén meggyötört a háború, rendkívül ellenségesek az éhes idegenekkel szemben. Talán a nyomor, amiből a két József gyerek érkezett, s amibe visszakerült, oly nagy volt, hogy Attila a CV-ben érezhetően mégis hálával emlékszik vissza erre a nyárra: „1918 nyarán Abbáziában üdültem a Károly király féle gyermeknyaraltatási akció jóvoltából."

A háború nem, de a háborút követő forradalmak eszmeisége viszont áttételesen ugyan, de hatással van az életükre, mert feltehetőleg az egyenlősdi eszméje hozza Makai Ödön ügyvéd számára azt a gondolatot, hogy akár olyan lányt is elvehet feleségül, aki nem a saját osztályából, a felső középosztályból származik. A kiszemelt áldozat a titkárnője, József Jolán. Makai pénze és lakása változást hoz. A mama kórházba kerül, s bár meggyógyítani nem tudják, de legalább szakszerű ápolásban részesül. Attila Szabadszállásra megy a rokonokhoz élelemért, s mire nagy nehezen, amúgy a vagon tetején, visszaérkezik, a mama már nem él. Az 1919 decemberében mama nélkül maradt két kisebb gyerek Makai Lovag utcai lakásába kerül. Az összeköltözés nem sül el jól. Makai doktor úrnak szólíttatja magát, Jolán új neve Jocóból Lucie lesz, ha vendégek jönnek, Etusnak kis köténykében, bóbitával kell játszani a cselédet, Attilának meg fel kell szívódnia. Makai el akarja tüntetni a vendégei és ismerősei szeme elől az új rokonságot. A gazdag férjtől és sógortól kapott ajándékot, hogy enni és lakni tudnak, megalázásként élik meg a testvérek. És az adományozó sem érzi otthonosan magát az új helyzetben. Örökösek emiatt a házaspár között a veszekedések. Makai lesz hivatalosan a gyerekek gyámja. József Attilának valamilyen szakmát szán. „Egy tavaszon és nyáron át az Atlantica Tengerhajózási Rt. Vihar, Török és Tatár nevű vontatógőzösein szolgáltam" *(CV).* A sikertelen próbálkozások után a doktor úrnak végül be kellett látnia, hogy taníttatni kell az amúgy kiváló képességű

fiút, aki a polgárit könyvek nélkül is jelesre végezte. Talán épp innen ered legendás memóriája, hogy a hallottak és a véletlenül, résidőre kölcsönkapott könyvekből kellett megtanulnia a tananyagot. Nemcsak a saját verseit tudta és szavalta kívülről, hanem szinte bármit lefotózott az agyával. A vele együtt kezdő pályatársakat, Zelk Zoltánt és Déry Tibort azzal kápráztatta el, hogy már az első találkozásukkor kívülről felmondta nekik egy-egy költeményüket. Zelk ettől ellágyult, Déry túlzónak és dörgölőzőnek találta.

Makai egy rövid próbálkozást követően, mikor papot akartak volna nevelni belőle a szaléziánusoknál Nyergesújfaluban, Makóra adja középiskolába. Ez lesz az első kiegyensúlyozott időszak az életében. A tanárok közül számosan sokra becsülik adottságait, szinte barátjukká fogadják. Rengeteget tanul, megpróbál a legjobb lenni, hogy ne kelljen tandíjat fizetni utána. Mert az egyetlen feszültséggóc, hogy Makai akarata örökösen megjelenik az életében, s ez az akarat a pénzzel toppan be hozzá, s ő ezt a pénzt akarja kiiktatni, hogy ne kelljen egy külső erő kényszere alatt cselekednie. Afféle proletár öntudat ez, mondhatni, gőg, hogy nélküled is vagyok valaki. Megpróbálja nyaranta összekeresni a szükséges összeget. Közben a versek egyre fontosabbakká válnak az életében. A levelek, amelyeket Jolánnak küld, legfőképp a pénzre, hogy nincsen, vagy ami volt, mire költötte, koncentrál, vagy a legfrissebb versekre. A kamasz fiú megjelenik a *Nyugat*ban. „Csodagyereknek tartottak, pedig csak árva voltam” *(CV)*, írja a tőle megszokott fordulattal, amikor a zsenialitás hitét és a kiszolgáltatottságot ellentétbe állítva végülis mindkettőt megerősíti. Egy tanára segítségével eljut Juhász Gyulához, aki rajong az új tehetségért, biztatja az írásra, majd a hamarosan *Szépség koldusa* (1922) címen megjelenő első kötetének megírja az előszavát. „József Attila Isten kegyelméből költő, ezt meg lehet és meg is kell mondani, és nagy fiatalsága olyan ígéretekkel teljes, amelyeknek beváltása – és ez nem csak és nem mindig a költőn múlik egészen – őt a jövendő magyar poézis legjobbjai és legigazabbjai közé fogja emelni” (Juhász Gyula: *Előszó*).

Hiába a tizenhét évesen kijött kötet, Makai Ödön ezt az egészet csak játszadozásnak tekinti, amivel mélyen sérti az ifjú költő önérzetét. Az anyagi függés felszámolása céljából elhagyja az iskolát,

és munkát vállal. Bár az iskolának való hátat fordítás csak látszólag saját döntés. 1922-ben olyan esemény történik, amit az internátus nem tolerálhat, és kizárják. „Hogy bizonyságot tegyek arról, írja Jolánnak, helyesebben Lucie-nek, hogy mégis szeretlek, jobban, mint Te gondolod, megsúgom, hogy vizsga felé haladó napokban, valami dekadens pillanat hatása alatt »megettem« hatvan drb. aszpirint, este fél kilenckor, egy óra múlva végig vágódtam a folyosón 41.6°C lázzal. Tíz órakor gyomormosás, elég kellemetlen valami, istentudja hány nap fekvés, aztán a színjeles bizonyítvány." Egy másik levél tanúsága szerint egy év múlva újabb kísérlet következik. „Különben vonat alatt is feküdtem azóta, de engem fölszedtek, mert előttem valakit elgázolt" (*Levél Lucie-nek,* 1923. május 14.). Később a család biztatására levizsgázik az utolsó két évből, és beiratkozik a szegedi egyetem magyar–francia–filozófia szakára. Mint mindig, ha valami új helyzetbe kerül, most is hihetetlen erőkkel veti bele magát a tanulásba, a lelkesedés addig tart, míg az egyetem nyelvészprofesszora, Horger Antal (írói nevén Halász Péter vagy épp Horgász Pál) el nem tanácsolja a tanári pályáról. „Lehettem volna oktató, / nem ily töltőtoll koptató / szegény / legény. // De nem lettem, mert Szegeden / eltanácsolt az egyetem / fura / ura. // Intelme gyorsan, nyersen ért // a »Nincsen apám« versemért" (*Születésnapomra,* 1937). Bár nem rúgták ki, hiszen csak a tanári oklevél megszerzését vonták meg, korábban a tanulmányaiba oly lelkesen belefeledkező költő már csak ímmel-ámmal jár az órákra. Szeged leszerepelt előtte. A leszereplést tovább fokozta, hogy perbe fogták egy verséért, a *Lázadó Krisztus*ért (1923). Az Élet-subás Úrról kissé Ady és a nyugatosok modorában írt verset istengyalázás okán perelték. Ez a per ugyan meghurcolta a szerzőt, s első fokon egészen felfoghatatlan mértékű büntetés kap (nyolc hónap börtön és kétszázezer korona pénzbírság), végül a Kúria megszünteti az eljárást. A per ismertté tette az ismeretlen alkotót, akinek becsvágya, naggyá lenni akarása egy jottányit sem csökkent. „Csókol Attila, a hírneves költő, / melyet nem szül kettő, / sőt három emberöltő" (1921). Hamarosan Bécsben látjuk viszont. Ott jár családi támogatással, de koldusszegényen egyetemre. A szegénységből hamarosan néhány új ismerős rángatja ki, többek között Hatvany

Lajos, aki ez időben épp emigrációban él. A modern magyar gondolkodás és művészet számos nagysága lakik ekkor az osztrák fővárosban. Attila megismeri Lukács Györgyöt, Balázs Bélát, Lesznai Annát, és megkörnyékezi Kassákot, aki meglátva a rímes verseket, a legenda szerint csak annyit mondott, hogy ez a költő egy ügyeskedő, értve ez alatt, hogy formákkal játszadozik, holott a háborút követően a rímes vagy szabad vers Kassák számára erkölcsi kérdés volt. A rímekkel való játszadozást a morális züllöttség és a szellemi elmaradottság jelének tekintette. Hozzá kell tenni, egy későbbi időkből való kritikában József Attila sem bánt kesztyűs kézzel a kálvini alkatú avantgárd harcossal. „Mindenelőtt állapítsuk meg, hogy Kassák versei, noha agymunkatermékek, egyáltalán nem elmeművek. Nincs bennük semmi olyasmi, ami az elmeműre bármiféle módocska módján jellemző volna. Írásokat ír, amelyekben nincsenek meg az írás jelei. Mondatokat mond, amelyek a mondattani kapcsolatokat nélkülözik. Képeket képzel, amelyek közül hiányzik a szemléleti folytonosság. Gondolatokat gondol, amelyek jelentést nem hordoznak. Összetételeket gyárt, anélkül, hogy dolgának jelentősége volna. Avagy miféle jelei vannak az ilyen írásnak, miféle kapcsolatokra lelni az ilyen mondatok között, mifajta folytonosságot szemlélhetünk az efféle képeken át, bukkanunk-e jelentésre az ilyen gondolatokban, egységnek mondhatjuk-e az ilyen összetételeket, és egyáltalában van-e jelentősége az ilyen dolgoknak és mindezek ilyetén összedolgozásának hogy: »A virágnak árnyéka van, a felhőnek aranyból koronája minden a te szemeidtől függ s attól az acélcilindertől, ami a domboldalon ketyeg?« Ez csak egyetlen sora, egyetlen versének kezdete. De a folytatása se más, de a többi 34 drb. se más” (*Kassák Lajos 35 verse,* 1931).

József Attila közeledik mindenkihez, minden kisebbségi komplexusa ellenére megpróbál beilleszkedni, s nem utolsósorban előnyökhöz jutni. „Bécsből, írja a *CV*-ben, egy szörnyű nyomortanyáról, ahol négy hónapig lepedőm sem volt – egyenesen a Hatvany Kastélyba kerültem vendégnek, Hatvanba (…).” Az önéletrajz kicsit megint csúsztat, hisz a nyomorultságból már előbb kikeveredik. „Nem kellemetlen a császári vadaskert kellős közepén, írja Lucie-nek 1926 júliusában, Erzsébet királyné, s Kaiserin Elisabeth

volt lakosztályában, mely is Hermes-villának neveztetik a laikus burzsoázia által – két hetet, esetleg csak egyet eltölteni.” Csak ezt követően kerül a hatvani kastélyba nyárra. Pazar életkörülmények, megbecsülés a háziak részéről. „Gyönyörű park, szobám olyan, amilyen még nem is volt, saját külön íróasztallal” (*Lucie-nek,* 1926. augusztus 2.). Most tanul viselkedni, késsel-villával enni. A szárnyasokkal megküzdeni nem kis feladat, de ott a német nevelőnő, Hertha, aki megsegíti, ha ilyen vacsora van. Keresse a szobájába, mondta, s majd ott közösen megtanulják a kés-villa használatot. Megtanulták, s még valami mást is, szerelem szövődött a két ember között, s ez most már nem az a diákrajongás, mint volt Makón Gebe Mártáért (*Üdvözlés,* 1922), Deák Olgáért (*Szerelmes vers,* 1923) vagy Espersit Máriáért (*Lányszépség dícsérete,* 1923). Attila rögvest el is határozza magát, hogy Herthát elveszi feleségül, ahogyan elhatározta a tíz év körüli Fuchs Renée esetében is még kisiskolásként.

A ház úrnője, Hirsch Albertné, Hatvany nővére felajánlja József Attilának, hogy elintézi, hogy Párizsban tanuljon. És elintézte, igaz, a zsidó hitközség támogatásával, amint a pártfogó jelezte is, egy arra érdemes zsidó fiatalember helyett. Beiratkozik a Sorbonne-ra, elkezd vadul franciául tanulni, már megint, mint minden kezdetnél, irgalmatlan lendülettel. A maga számára kiötlött módszertől ma valószínű a legigénytelenebb nyelvtanár is falnak menne. „A magyar-francia szótár első negyven oldalát tudom kívülről, pedig csak négy napja tanulom. (…) Így azonban napi tíz oldallal egy hó múltán kívülről tudom a szótárt és ha közben a felét elfelejtem, akkor is tudok úgy kb. 18000 szót” (*Lucie-nek,* 1926. október 15). Franciául kezd el verset írni, néhány meg is jelenik. A párizsi évek minden lendületessége ellenére megint csak a kolduskenyér időszaka volt. A levelek tanúsága szerint örökös a pénzhiány és az éhezés. Hogy pontosan mit jelent ez, ma már nehéz megítélni. Mindenesetre az év lezártával egy hónapot tölt a költő nemzetközi vándorokkal együtt a tengernél egy halászfaluban. Etus is utánautazik. Alig tudnak hazajutni, mert egy nizzai kaland során szerzőnk ruletten eljátssza az útiköltséget.

Nem nehéz észrevenni, hogy József Attila életében a szegénység és a relatív jólét elég gyakorta váltogatta egymást. Mintha a

nyomorultságba bekínálkoztak volna a jó, némikor egészen kiemelkedő körülmények. A vágyat, hogy kikeveredjen a mélyszegénység fogságából, s a lehetőséget, hogy ne ragadjon meg gondolkodásában a megélhetésükben megalázottak szintjén, épp ez a váltakozás okozza. A jobb időszakok keltik fel benne a szellemi érdeklődést, hozzák a tanulmányokat, a tudást, s persze tovább erősítik benne a naggyá levési ambíciót, ahogyan elmélyítik a sérelmeket is. Miért nem jár nekem örökösen az, ami a Hatvany családnak jár? Miért nem jár nekem az, ami Illyés Gyulának jár? Pláne Illyés Gyulának, akit néhány év pajtásság után tulajdonképpen élete végéig szinte patológiásan utált, ha véletlen egy verse a kezébe került, a sárga földig alázta. „Téged szeretnek: könnyen értenek, / nem kérdezed, ha félni kell, hogy félj-e; / én tulmagasra vettem egemet / s nehéz vagyok, azért sülyedtem mélyre” (*Egy költőre,* 1937). A sértett öntudat hol porrá omlik, hol gigantikussá növekszik, s belefut az én vagyok a legnagyobb érzésébe. Neki megalázó, ha pusztán jó költőnek tartják vagy kiválónak, egyedüli akar lenni, aki minden minősítés fölött áll. „Én költő vagyok, de nem kell dicsőség, / ne ünnepelje bennem senki hősét / ily ünneplést én Istenre hagyok. / Ő az, hogy nincs nagy, kinél nincs nagyobb” (1937).

A külhoni vándorlás új gondolatokat is hoz szerzőnk életébe, megerősödik, és ideológiailag is megkapja támaszait a baloldali, ez idő tájt anarchokommunista gondolatokat, Párizsban be is lép az Union Anarchiste-Communiste-be. Immáron megnyílt számára egy eszmerendszer, amelynek alapján logikusan tudja kritizálni a társadalmi rendet. Ebből az időből kevés írott anyag maradt, főleg a levelek, de hamarosan megszületnek azok a baloldali versek, amelyek még nem szigorú agitatív hanggal, de már egyértelműen nekimennek a társadalmi rendnek. Az ekkor született dalok játékosak, viccesek, nincs bennük rigorózus követelőzés és makacs akarnokság. „Ahol nincsen villanylámpa, / gyújtsd a burzsit fáklyalángra, / ahol nincsen hús a babban, / füstölt burzsuj főjjön abban” (*Szabados dal,* 1927). Ebben az időben fokozódik a tudományos érdeklődése is, bár makói tanára és barátja, Galamb Ödön szerint már korábban is érdeklődött Einstein és a relativitáselmélet iránt. Egy Bécsből írt, 1926-os levelében hosszasan

fejtegeti, mit gondol az új fizikai felfedezések kapcsán. A tudományosan kicsit amatőr szövegben egészen unikális észrevételek vannak, például pozitív elektronokról ír, holott a fizika ezt csak 1932-ben fedezi fel. A legfontosabb azonban, hogy a művészet kapcsán tett észleléseit köti a természettudományokhoz. „A művészettel kapcsolatban született elgondolásaim juttattak oda, hogy most már a fizika nyelvén kifejezve jelen van egy másik Univerzum is. T. i. a mi univerzumunk a pozitív és negatív elektrónok rendszere, és a másik jelenlévő univerzum pedig azoké, melyekhez képest a jelen ismert negatívok – pozitívok; illetve a jelen ismert elektrónok pozitív és negatív egyedei által alkotott rendszer – pozitív rendszer, és ennek megfelelően van negatív rendszer is" (*Galamb Ödönnek,* 1926. január). Ez a figyelem és gondolkodás egyértelművé teszi, hogy a kortárs tudomány és művészet ember- és világképe mindig kéz a kézben halad. A 19. század ok-okozati rendszerre épülő nagy realista regényei, tükrei a kor newtoni alapokon nyugvó tudományos gondolkodásának, s nem véletlen, hogy a kvantumfizika felfedezései után ezt a logikát ma már csak a ponyvaregények szerzői követik. József Attilánál ez a tudományos érdeklődés hozzájárult az egzakt nyelvkezelés kialakításához, hogy lehántsa a felesleges érzelmi tónusokat a versekről, s nem utolsósorban megalapoztak olyan slágerverseket, mint az *Eszmélet* (1934) vagy az *Óda* (1933).

Ez az időszak a tudomány terén szerzett ismeretek és az ideológiai változás mellett a poétikai felismerések szempontjából sem elhanyagolható. A Párizsból Gáspár Endre műfordítónak írt, 1926-os levelében beszámol arról, miféle változások várhatók a költészetében, s tulajdonképpen már ekkor, huszonegy évesen megfogalmazza azokat az esztétikai elveket, amelyekhez egész életében tartani fogja magát. „A romantika elillant belőlem, s ami még megmaradt volna, azt akarattal fújtam széjjel. Azaz semmi sincs, amit megokolás nélkül leírnék, csupán azért mert tetszik." „Ezek után természetesen arra törekedtem, hogy minél tényszerűbben fejezzem ki az elmondandót, még pedig a szimbólum-lehetőségek kizárásával, vagyis hogy az elmondott tény minden mellékgondolat kizárásával jelentse az érzést." „Verset, írja alább, most már oly komolyan írok, mintha sortüzet vezényelnék az elítéltre, vagy autót vezetnék a tüntetők

között. Ha kezembe veszem a tollat, tudom, hogy pontosan megoldandó matematikai egyenlet előtt állok: s hogy ezt a vállalt, illetve szervezetem és fene tudja, milyen erők által diktált studiumot a legpontosabban kell megoldani.”

A művészet elmélete már egész fiatalon érdekli. A fennmaradt töredékekből, levelekből, félig megírt dolgozatokból látszik, hogy a cél egy általános művészetesztétika létrehozása. Rendkívül inspiratív gondolatok tárháza ez a néhány tucat szöveg. „Buját-baját és örömét a kovács belekalapálhatja a patkóba, az mégis és legföljebb arra a kovácsra lesz jellemző, de semmiesetre sem a patkóra” *(A kompozícióról, 2),* írja, kihangsúlyozva ezzel, hogy az alkotás első lépése, hogy a mű tárgyát leszakítsuk a privát érzelmekről és tárgyszerűen formáljuk. Ugyanakkor, ha mélyebben vizsgáljuk az alkotás folyamatát, könnyen észrevehető, hogy nem ez a teljes igazság. A mű sosem tud olyan tárgyszerűvé válni, mint egy kézműves termék, hiszen a belőlünk kiszakított és tárgyszerű alakításra átadott téma folyamatosan kapcsolatot tart a létrehozó aktív érzelmeivel, és megihletődik általa. Így alakul ki az a furcsa kettősség, ami egyszerre teszi a művet eltávolítottá és kapcsolódóvá. Minden művészi megszólalás mimikri. Szerepből beszélünk, ám fontos, hogy mennyire engedjük magunkhoz közel ezt a szereplőt, s hogy a szerep ne legyen ellentmondásban a tényleges lelkialkatunkkal. József Attila nagyon közel engedi magához ezt a szereplőt. Közvetlenek a megszólalásai, hétköznapi nyelvet használ, és azt a látszatot kelti, hogy a versben megénekelt én azonos vele. Ezt kihangsúlyozza az életrajzi elemekkel, pontos utalások vannak, és számtalanszor megnevezi magát vagy épp a szerelmét. A művészi aktust mindig szeretethiány generálja. Szeressetek jobban, s akkor felszámolódik bennem a szorongás, a félelem a világtól. József Attila szeretetvágya ebből a nagyon közvetlen versalanyhasználatból is jól látszik. A mű által keltett hatást azonnal vissza akarja szeretetként csatolni, méghozzá a privát énjébe. Az első kötet Kassák által irtóztatónak tartott címét a *Szépség koldusa* helyett a szeretet koldusára lehetne változtatni. Amúgy versek és a visszaemlékezések mutatják, mennyire benne volt szerzőnk jellemében a koldulás, a kéregetés. Bármennyire is megalázónak tartotta, mégis volt benne

valami olyasmi, hogy nekem jár az, hogy segítsetek, s ha valamit nem kapott meg vagy keveset kapott, azt a világ ellene való acsarkodásának érezte. Holott kirajzolható a keresztúttörténet mellett, amit József Attila alaptörténetnek tekintett, egy másik, a megsegítés története is, ott vannak a segítők végig az életében, Makai Ödön, a makói tanárok, Juhász Gyula, Hatvany Lajos és Hirsch Albertné, Hatvany Bertalan és sorolhatnánk. De az ő megszólalásának biztonsága épp a szenvedéstörténetből fakad, így aztán a segítők csak úgy szerepelhetnek, mint akik megtették azt a minimumot, hogy szerzőnk még tudjon szenvedni.

Az esztétikai írások másik fontos gondolatrendszere az egyedire és az általánosra vonatkozik. A műalkotás se nem ez, se nem az, állítja, de valójában ez is és az is. Ha pontosítanánk, azt kéne írnunk, hogy a műalkotásban az egyediség és az általános, vagy tipikus aránya hozza létre a befogadás lehetőségét. A tipikus segít abban, hogy rögvest felismerjük, hol vagyunk, az egyedi pedig lehetővé teszi a személyes azonosulást.

Olyan kulcskérdésekbe is belemegy, mint a valóság és a mű viszonya, hogy miképpen válhat a mű teljes világgá, amikor nincs benne az egész világ. Azt írja, a mű terébe, ha belépünk, ez a teremtett tér válik az egyetlen valósággá, mert minden egyéb valóságot maga mögé utasít. Ami részben igaz, másrészt mégsem teljesen, hisz a mű terébe a magam tapasztalati anyagával lépek be, ami kívülről hozott valóság, s amikor a mű tapasztalati anyaga és az enyém mint befogadóé találkozik, akkor válok érintetté, akkor történik meg a katarzis. Ha a saját valóságom nélkül lépnék a műbe, mindig kívül maradnék, ismeretterjesztő utazás lenne a mű megismerése, s a megérintettség elmaradna. Mondhatni, a mű nem maga mögé utasítja a belső valóságomat, hanem maga mellé emeli, s mint afféle cimborák, együtt teremtik meg a műélményt.

Bár a Benedetto Croce intuícióalapú esztétikájának hatásától és ellenhatásától nem mentes szövegek számtalan izgalmas gondolatot hoznak, esztétikai szempontból a Babits-kötetről írt kritika (*Az Istenek halnak, az Ember él – Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről,* 1930) a legérdekesebb, mutatván, hogy egy alkotó akkor tud igazán pazar gondolatokhoz jutni, amikor konkrét mű

kapcsán beszél a művészetről. Csak néhány alapvető idézet, amit érdemes volna szinte kátészerűen tanítani minden kezdő alkotónak: „A lélek pedig e legnagyobb szükség okából (t. i. ami miatt a költő verset ír) átlényegül ihletté, amely a szemlélhetetlen világegész helyébe szemlélhető műegészet alkot. *Műalkotáson kívül egészet soha nem szemlélünk.*" „A kész művek csoportja fölosztható erkölcsösökre és erkölcstelenekre (…). A művek önértékét azonban az efféle csoportosítás nem érinti." Az elméleti bevezetőt követően górcső alá veszi a verseket, és kegyetlenül elbánik Babitscsal, ugyanakkor számos fontos verstani kérdést érint, kikel a zavaros megfogalmazások, a képzavarok, a hanyag formakezelés és a pontatlanság ellen. Kitűnő példákat talál Babitsnál mindenre. És olyan fájdalmasan evidensek az igazságai, hogy ezt olvasva teljesen lemeztelenítve látjuk a nagy irodalmi döntnököt. A leleplező kritikának meg is lesz a következménye. Hiába várományosa az ekkor induló Baumgarten-díjnak, ami megoldotta volna gyalázatos anyagi helyzetét, ezzel a szöveggel a díjazást, ami Babits döntésétől függött, ellehetetlenítette.

Minden alkotónak fontos, hogy mi az a hely, ahonnan beszél a világról, József Attiláé a magányos, el nem ismert, szegény alkotóé, akit a zsenialitása többek között és persze a származása elrekeszt a többiektől. Mintha mindig, amikor jobbra fordult volna a helyzete, provokálni akarná a jó fordulatot. Nem akarta elveszíteni a megszólalás biztonságos helyét. Olyan ez, mint a betegség, ami tele van gyötrődéssel, fájdalommal, megaláztatással, mint a rossz házasság, amiben fájdalom perceket is tölteni, de nem akarom elhagyni, mert odaszocializálódtam, a rossz a számomra ismerős világ, a biztonság. Egyik rajongott példaképe Villon, ő a minta számára, hogy ha netán valaki kiemelné a szerepköréből, miképpen sodorja újra bajba magát. Mert ha elhagyná ezt a helyet, kockáztatná a megszólalást, ami számára a legfontosabb. Már a Makóról írott levelek sem fókuszálnak másra, csak az írásra, ja, és a pénzért való kuncsorgásra. Adjatok pénzt, hogy élni tudjak, és létre tudjam hozni a remekműveket, ugyanakkor sosincs annyi pénz, hogy kikeveredhessek a nyomorultság életvilágából. S ha mégis, ha objektíven nem is úgy van az az éhezés, mint azt írja, akkor nem

hiszem el, hogy vendégségbe hívnak a jóakaróim, és megetetnek. Emlékezetes egy Hatvany Bertalannál való vendégeskedés, amikor a napok óta éhező József Attila csak különleges koktélokat kaphatott, amitől teljesen kikészült. Számtalan történet igazságtartalma kérdéses, de valódisága nem a valósággal való összevetésben mérhető, ahogyan a műalkotás valósága sem a valóságon, hanem önmagán belül igazolható, József Attila valósága az volt, amit ő valóságnak élt meg.

Visszabódulva az elméletből a fiatalkori költészethez, ahol szerzőnket elhagytuk valahol Makón, Bécsben és Párizsban, ha végigolvassuk a korai versanyagot, látható, hogy olyan alkotóról van szó, aki rendkívül ügyesen tud belebújni más alkotók mentéjébe. Nem költője ez időben ő a költészetnek, hanem színésze. Hol Ady, hol Juhász Gyula, vagy csak általában a nyugatosok egyenruhájában díszeleg. „Már adybb vagyok Adinál", írja Jolánnak Makóról tizenhat évesen, s tényleg elég csak az 1922-es versek címeit sorolni, hogy ez napnál világosabban látszódjon *(Ősapám, Fiatal életek indulója, Nagy ajándékok tora, Ó zordon Szépség…, Bús magyar éneke, Baál).* Vagy belekukkantani egyik-másik 1923-as versbe: „Versem komor, félelmes bajtárs, / A jaj-mezőn, ha nagy a zajgás" *(Versem komor…).* Időnként az újnépiesség jegyében felezőnyolcasos népdalformában énekel. Sokáig ezt az irányt, Erdélyi Józsefet, később a tiszaeszlári perről írt versével (*Solymosi Eszter vére,* 1937) elhíresült költőt tartja a legkiválóbb alkotónak, holott egy nagyon egyszerű dalköltészetről van szó Erdélyi esetében, ami a jó ritmuson és az egyszerű közlésen kívül más erényekkel nem bírt. De ekkor épp ezt a természetes és egyszerű, mindenki számára érthető megszólalást tartja az egyik legfontosabb útnak, s ennek nyomai tulajdonképpen az életmű egészén tetten érhetők. A népdalszerű versek, amilyen a *Szegényember balladája* (1924), a *Kertész leszek* (1924), a *Tiszta szívvel* (1925), az *Ülni, állni, ölni, halni* (1926), a *Betlehemi királyok* (1929), a *Regös ének* (1930), *A kanász* (1932), minden korszakban fel-felbukkannak, olyannyira, hogy még élete utolsó versének záróstrófájában is népdalt idéz meg: a „Szép a tavasz és szép a nyár is" sor (*Ime, hát megleltem hazámat…,* 1937) egyértelműen utal a „Szép a tavasz, szép a nyár, / Szép aki párjával jár" kezdetű Bartók-gyűjtésre. Rengeteg népdalt ismert,

szöveget és dallamot is. *Magyar Mű és Labanc Szemle* (1930) című vitairatában lándzsát tör a népköltészet nagyszerűsége mellett. „Tény az, hogy egymagában egyetlen műköltő sem kelhet versenyre a népköltészettel, amely értékes mozzanatainak egyetemében a tiszta valóságra való tiszta eszmélet páratlan teljességét éri el." És egyértelműen állítja, hogy nincs egy nemzetnek két költészete, „a műérték szempontjából különben is közömbös, hogy a csodálatos tökélyű Odysseiát vajjon egy Homéros nevezetű egyénnek köszönhetjük-e, avagy a barangoló kobzosok százainak." Mindennek a szemléletnek, a természetes és egyértelmű közlés vágyának következménye a beszélt nyelviség alkalmazása, amely hihetetlen erővel megnöveli az artisztikus képek s a versben megszólaló én erejét. „Ugy reméltelek, mint kétségbeesve, / hülyén, (még ifjan) hívtam a halált – / nem jött, hálisten…" (*Elmaradt ölelés miatt,* 1936); „Mint aki orvosért / vágtat vad utakon, / úgy dobog a szivem. / Hallgatom, hallgatom. // Mért fekszel betegen? / Mi kéne? Két pofon? / Nyugalom, szerelem. / Szerelem, nyugalom" (*Kedvesem betegen…,* 1937). A harmadik út, ami bizonyos szempontból a legkevésbé volt adekvát szerzőnknek, az a szabad verssel való kacérkodás volt, amilyen az *Ekrazittömeg* (1924), a *Pilóta* (1925), az *Ifjúmunkás,* a *Munkás,* a *Kovács* (1926), tele szürreális és expresszív képekkel. „Az utak lassanként fölemelkednek s észre se vesszük, hogy levegőben járunk. / Eltévedt sugaraink visszaszállnak a vadmadarak tojásaiba" *(Ekrazittömeg).* „Tűz van! / Ég a malom! / Ne bántsatok, én nem akarom, / Jaj, tán csak bennem ég az a malom?" (*Tűz van!,* 1924). Ez a Kassákot idéző mimikri egy olyan szerző számára, aki könnyeden és felszabadultan bánik a formákkal, s nem idegenkedik a legegyszerűbb rímszerkezetek érvénnyel való megtöltésétől, akár a ragrímektől sem (*Ülni, állni, ölni, halni,* 1926, *A hetedik,* 1932), annak a szabad vers volt a börtön. Bár a képalkotás terén végülis az avantgárd meghozta az eredményét, a szürreális vagy épp expresszív képépítés innéttől folyamatosan fellelhető a versekben.

József Attila az irodalomban akkor jelen lévő három esztétikai és egyben hatalmi bázist próbál bevenni, tulajdonképpen fél sikerrel, s e három mellé csapódik hamarosan a negyedik, a baloldali

kommunista eszméket megéneklő agitatív, hol legális, hol illegális pártköltészet (*Favágó,* 1929; *Párbeszéd,* 1931; *Szocialisták,* 1931; *Mondd, mit érlel…,* 1932; *Bérmunkás-ballada,* 1934). E négy front tulajdonképpen le is fedi az országot eszmeileg és érdekcsoportilag. E négyes irányultság, ami a társaságban való viselkedéséből és működéséből is kiolvasható volt, okozta, hogy a kortársak kaméleonfigurának tekintették, vagy kicsit szigorúbban fogalmazva köpönyegforgatónak, aki hol ennek, hol annak válik szócsövévé, de végül, mint a József Attiláról mintázott Nagy Lajos-hős, Gerlei a *Budapest nagykávéház* (1936) című regényben, az elvárások szerint alakítja a verseit, s ott köt ki, ahol kifizetik a kávéját.

Mindent elkövet, hogy beleilleszkedjen az irodalmi életbe. Barátkozik, társaságba jár, törzshelye a Japán kávéház. Itt vannak azok, akik inkább modernek, az öregek a New Yorkban vagy a Hadikban székelnek. Bár átmegy máshová is, csapódik az öregekhez, ha lehet, például egy időben Karinthy fegyverhordója lesz, később Kosztolányiért rajong, Tersánszky, Nagy Lajos írókként is a kedvencei. Örökös sakk- és vitapartner. És mindenben győzni akar. Ha egy vita nem zárul le, mellécsapódik a vitatársnak, és hazakíséri. Nem számít, ha mint Nagy Lajos esetében volt, a másik egy szót se szól. Nem lehet levakarni, tapad. Kerülni kell a vele való ütközést, mert fél nap, fél éjszaka akkor elveszett. Néha még a vitákért lelkesedő zeneszerző, Reinitz Béla is kiájul mellőle. Mennek haza, éjjel öt van, és József Attila még mindig nyomja Nagy Lajosnak, akinek már nincs kedve szólni sem, csak egy mondatot mond búcsúzóul, mikor becsönget a házba. Az a baj, Attila, hogy te azt hiszed, mindenben csak neked lehet igazad.

A társasági mozgás hozza 1928-ban az első nagy szerelmet, Vágó Mártát, aki később a mi profán Krisztusunk egyik evangélistája lesz. Bár év elején még Lucának énekel és vall szerelmet, s írja azokat az apró gyöngyöket, a *Ringató*t, és a *Tedd a kezed*et, amitől tényleg megszakad a szív, ha van. „Tedd a kezed / homlokomra, / mintha kezed / kezem volna. // Úgy őrizz, mint / ki gyilkolna, / mintha éltem / élted volna. // Úgy szeress, mint / ha jó volna, / mintha szívem / szíved volna.” József Attilát nem zavarta, kinek van címezve a vers, hogy gyaníthatóan Wallesz Lucának vagy netán az

anyukájának, Gyenes Gitta festőnőnek, hiszen szerzőnk mindkét irányban bepróbálkozott, s a versben megnevezett gesztus, a homlokra tett kéz mélyen anyai jellegű. Faludy György elmondása szerint egyszer megkérte a Gyenes Gittánál összegyűlő művésztársaságot, hogy nézzék az erkélyről vasárnap délután a menetrendszerűen közlekedő ceglédi személyvonatot, mert ott ki fogja mutatni a Luca iránti szerelmét. A népes társaság ott tolongott az erkélyen, amikor feltűnt a vonat. Attila kihajolt az egyik ablakon, kalapját maga mögé hajította, és gyufával lángra lobbantotta a korábban benzinnel meglocsolt haját. Bárkihez is szól a vers, a második találkozásukkor ezt olvassa fel Mártáéknál. Szerzőnk először keveredik bele egy művelt, viszonylag jómódú, a budapesti értelmiségi közegben otthonosan mozgó, liberális család életébe. Ez a család a belső működésével és kapcsolatrendszerével egyszerre ijesztő és egyszerre vonzó is. Ő is ilyen családban szeretne élni, neki is ilyen életkörülmények, kapcsolatok, a világban való mozgás magabiztossága kell. A budapesti elit akkor is egy zárt társaság volt, jól képzett, jómódú férjek és feleségek, akik között Attila minduntalan megélte az idegenséget, bár szinte nem hajtotta más, mint királynak lenni ebben a közösségben, valami csoda, mondjuk, a versek révén újraírni a hierarchiát. A családtól való lenyűgözöttséget követi a Mártától való lenyűgözöttség. Szerelem ez, a másiktól teljes odaadást követelő szerelem, ám alighogy elindul, József Attila bejelenti igényét a házasságra, s persze a mielőbbi testi együttlétre. Tudjuk, nem ez az első ilyen ajánlat, s persze nem is az utolsó. Az apa, szemben József Attila későbbi gyanújával, hogy az osztálykülönbségek miatt meg akarta akadályozni a kapcsolatot, végülis hozzájárul a házassághoz. Csupán két feltétele van, legyen József Attilának állása, amit el is intéz neki, s hogy Márta menjen egy évre Londonba tanulni. Ha ezt kibírja a kapcsolat, nosza. De nem bírta ki. Mindenki másképp emlékezik, József Attila Márta eltávolodását éli meg, s hogy a szülők a kezdeti elfogadás helyett minden erővel le akarják beszélni lányukat a házasságról. „Azt kívántad tehát, írja egyik utolsó levélben, hogy hasonló legyek olyan emberekhez, akiktől lényegileg különbözöm, szerinted hátrányomra, szerintem előnyömre, de mindenesetre minőségileg (*Vágó Mártának,*

1928. december 15.). „Egy jómódú leányt szerettem, / osztálya elragadta tőlem. / Két naponként csak egyszer ettem / és gyomorbajos lett belőlem”, írja a *Végül* című versben (1926–30), s végül a szakítás következtében neuraszténiával kórházba is kerül. Márta indoka inkább az lehetett, bár ez inkább mese, mint valóság, de ki fogadná el, hogy egzisztenciális okokból számol le egy szerelemmel, az lehetett, hogy neszét veszi, az ekkor már illegális vagy féllegális baloldali színtéren is mozgó költő összetalálkozott valakivel, azzal a bizonyos Szántó Judittal, akinek már volt egy költő férje, a vonalas kommunista, a világforradalmat most épp Moszkvában szervező Hidas Antal. Judit kemény volt. Nehéz múlttal, apátlansággal, szegénységgel és teljes elkötelezettséggel a kommunizmus mellett. A barátok utálták. Nem Attilához való, mondogatták, holott öt évet az életéből végülis ő tartott rendben, hogy volt lakás, volt enni, volt megvarrt ruha, s legalább hatszor mentette ki Attilát a végzetes idegösszeomlásból. Épp ez az az öt év, amikor József Attila költészete elindul az abszolút csúcsra.

A Párizsból való hazaérkezés után összességében inkább tekinthetjük József Attila életét kórtörténetnek, néha párttörténetnek, mint élettörténetnek. Alig van dokumentált esemény. Négy exponált szerelem és idegbántalmak. Költözések, szegénység, sértődések, megbántódások, irodalmi haragvások. Mintha szerzőnk életének lényeges, mondjuk úgy, a felkészülés evangéliumi szakasza Párizsban lezárult volna. Mintha semmi más nem volna hátra, minthogy a gyerekkorban összeszedett és belül gigantikusra növesztett szenvedés keresztjét felcipelje a Kálvária-dombra. Méghozzá egyedül, hisz ennek a költészetnek a története az egyedül cipelés története. Ha az önállósult költészetet szakaszolnánk, akkor az első törekvés valamiféle panteisztikus vágy, úgy feloldani az alapszorongásokat, hogy az ember feloldódjon a természetben, ahogyan a *Nem én kiáltok* című versben írja, „Légy egy fűszálon a pici él / S nagyobb leszel a világ tengelyénél” (1924), vagy ahogy a plasztikus és eleven képekben az ént és a természetet bonthatatlanul összefonó *Harmatocská*ban: „Fáradt meg együgyű, / vagy tán csak jó vagyok / s reszketek, mint a fű / és mint a csillagok” (1929). E feloldódással párhuzamosan, illetve e feloldódás kudarcát megélve

jön a másokban, a közösségben való feloldódás vágya. Erről szólnak a proletárversek, a közösség megtalálásáról és felvállalásáról. „A mozgalom vár, munka és család, / míg megbukik a kizsákmányolás, / sarló villan, lesújt a kalapács / s börtönről, gyárról lehull a lakat. / Éljen a Szovjet, a munkástanács! / Testvér, segítsd a lebukottakat” (*Lebukott,* 1930). „Vers, eredj, légy osztályharcos! a tömeggel együtt majd felszállsz!…” (*Szocialisták,* 1931). Ám hamar dugába dől ez az akarat is, és marad a létnek kitett, magára maradott én. „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél” (*Reménytelenül,* 1933). „Tudod, hogy nincs bocsánat, / hiába hát a bánat” (*Tudod, hogy nincs bocsánat,* 1937). A reményt veszített újra és újra kétségbeesett küzdelmet folytat, hogy kitörjön a világtól való elidegenedettségéből, hogy az utolsó csatorna, a szerelem révén újra feloldódjon a világban, és felszámolja az ember és természet, ember és másik ember viszonyába belekódolt ontológiai feszültséget. „Én nem a tusától szabódom: / szerelemért csalok, ölök – / bár lehetőleg korrekt módon” (*Csak most…,* 1937). Erről a küzdésről szólnak a Gyömrői Edithez és a Flórához írott versek. „Tudnál-e, Flóra, annyira szeretni, / erényeidből épül-e szerencse, / hogy mind a kínt, mit nem lehet feledni, / hű szeretőd munkáján elfelejtse?” (*Flóra,* 1937). És minden mögött ráadásul ott ólálkodik a determináltság, hogy nincs menekvés. „Nem emel föl már senki sem, / belenehezültem a sárba. / Fogadj fiadnak, Istenem, / hogy ne legyek kegyetlen árva” (*Nem emel föl,* 1937).

Az életmű olyan keresztúttörténet, amelynek során a versben beszélő én megpróbálja a kijutást a magányból, majd újra magára marad az Olajfák hegyén és a Golgotára felkaptatva. Nincsenek Simonok és Mária Magdolnák. Csak a létünk súlya van és a súllyal való magányos birkózás. És itt ragadható meg József Attila mindenkitől eltérő különlegessége, az ember partravetettségének tragikus detektálásában, s e sorsnak odavetett konc- vagy kolonc-én hihetetlenül pontos feltárásában, amely során az utolsó években eljut odáig, hogy a semmibevetettség a belső semmiségérzéssel ölelkezik össze, űr az ürességgel. S a két semmi morzsolódásában lassan, de biztosan felszámolódik a versén. „Le vagyok győzve, (győzelem ha

van) / de nincs, akinek megadjam magam. / Úgy leszakadtam minden más világról, / ahogyan lehull a gyümölcs az ágról" (*Le vagyok győzve…,* 1937). És a figyelem egy pillanatra sem taknyol el a privát érzelgősségen, mindvégig megőrzi a pontos, némikor ironikusan reflektív énfeltárást. „Magadat mindig kitakartad, / sebedet mindig elvakartad, / híres vagy, hogyha ezt akartad. / S hány hét a világ? Te bolond" (*Karóval jöttél…,* 1937).

Sokszor gondolunk méltatlankodva a kortársakra, hogy miért nem látták, mekkora alkotóval van dolguk, s miért nem tették fejére a glóriát, megmentve így a betegségbe való belesüppedéstől. Miért születhettek efféle levelek: „Aljas disznó vagy. Olyan aljas, hogy Márti jelenlétében nem találok alkalmas kifejezést. Vagy a Szép Szó szerkesztője valaki, vagy lírai költő. Ezer megbeszélnivaló van, s Te távolléteddel tüntetsz" (*Fejtő Ferenc levele,* 1937. május 26.), vagy hogy: „Tisztelt Uram! Elolvastam a verseit, műprimitívségük mögül kiérzem a fölényes művészt, de úgy találom, hogy hangvitele nem olyan nagyvonalú, amilyet ez a modor (mert modor) megkívánna. Ebben a hangnemben, habár más formában, Bartalis már jórészt elélte Ön elől a levegőt" (*Németh László levele,* 1928). Miért nem látták? A válasz egyszerű: mert nem láthatták. A korai költészet egy-egy kimagasló verse ellenére sem mutatta, hogy mit hoz az utolsó három-négy év. Ez a költészet csak az utókornak látható teljességében, a kortársak amúgy hasonlóan tehetségesnek tartották magukat, nem látszott az a bajuszos, kötekedő alak náluknál tehetségesebbnek. Különösen akkor került légüres térbe, mikor kikopott az illegális kommunista pártból, aminek 1930 őszétől formailag is a tagja volt. Addigi barátai, elvtársai ettől fogva ellenségként néztek rá, ahogyan ellenségesek voltak a nyugatos liberálisok és a népiek is, akikkel szintén konfliktusba került, nem is egyszer. Ugyanakkor ez felveti azt a szomorú kérdést, hogy valójában nem lehet csupán írással jelentőssé lenni, ha nem tartozik valaki valamilyen csoporthoz, akkor az irodalmi figyelem is megcsappan iránta. Megfelelő társadalmi működés híján nem be-, hanem csak leárazzák az alkotókat. Amikor az utolsó, még életében megjelent kötet, a *Nagyon fáj* kijött 1936-ban, teljes az érdektelenség. Cserépfalvi emlékirataiban számol be arról, hogy csak úgy tudott pár példányt eladni, hogy barátokat szervezett

be vásárlónak. Csönd volt körülötte, nem álmában, hanem a valóságban jelent meg „emberi formában a csend”, ahogyan a versekben is oly sok a csend. Jószerével csak a *Szép Szó* körüli maroknyi fiatal értelmiségi tartotta őt korszakos nagyságnak, legalábbis később így emlékeztek vissza, hogy annak tartották. Ha társadalmi mozgásában nézzük ezt az alkotót, akkor azt látjuk, ő az, aki a különböző közösségi paktumokat nem kötötte meg, vagy ha időlegesen meg is köti, felrúgja hamarosan, mert a saját útja nem bír semmiféle karantént, s pláne nem bírja, hogy alkualapon elfogadjon számára művészileg nem meggyőző tekintélyeket.

De még csak 1928–29-et írunk, a szenvedéstörténetnek még egy korábbi szakaszán hagytuk el költőnket. Feladja munkahelyét, amit a leendő após szerzett neki. „A Külkereskedelmi Intézet magyar-francia levelezőnek alkalmazott, megalakulásakor (…). Ekkor azonban olyan váratlan csapások értek, hogy bármennyit edzett az élet, nem bírtam ki – az OTI előbb szanatóriumba, majd táppénzállományba utalt neurasztênia gravisszal. Hivatalomtól megváltam, beláttam, hogy nem lehetek tehertétel egy fiatal intézmény nyakán” *(CV)*. Minek is kellett volna az állás, ha Vágó Márta úgysem lehet az övé. Hamarosan összeköltözik az egyik szemináriumon kifigyelt Szántó Judittal (1930). Az új, s életében egyetlen együttlakásos kapcsolat megerősítette a baloldali elkötelezettséget. József Attila szemináriumok sokaságát tartotta, oktatta a marxizmus alapjait a munkásoknak, állítólag lenyűgöző előadó volt, teljes hittel tudta képviselni a tőkeellenes, a lenini eszmékkel átitatott marxizmust, s közben írta az agitatív verseket. Most Judit mellett úgy érezte, ő a kommunizmus egyedüli hiteles képviselője az irodalomban. Néhány tanulmány is született a témában, amelyek persze magukon viselik az ideológiai elfogultságot, s túl sok egyéni elképzelés nem itatja át. Meggyőződéses kommunistának, a proletariátus egyedüli dalnokának tartja magát, ám nem ezt gondolták róla a pártszervek, amelyek látták, más is van a tarsolyban, nem csak proletáröntudat, más típusú versek és kapcsolatok, ráadásul ott az a fertelmes pszichoanalízis, és elkezdtek gyanakodni szerzőnkre. Terjengett róla, és ez tényleg olyan, hogy terjeng, hogy szaga van, ha valakiről ezt

terjesztik, hogy antiszemita. A gyanú alapja, hogy a Bartha Miklós Társaság tagjaként úgy vélte, a vidék problémáját azok az értelmiségiek tudnák megoldani, akik vidékről keveredtek fel az elitbe. Ez a különben teljesen kézenfekvő gondolat a harmincas években elég volt az antiszemitizmus gyanújához, hisz aki ezt hangoztatja, az kétségbe vonja a világjobbító polgári, zsidó származású forradalmárok kompetenciáját. Aztán jön a moszkvai magyar kommunisták platformtervezete (1931), ahol szerzőnket azon írók közé sorolják, akik „a fasizmus táborában keresik a kivezető utat". A moszkvai írókongresszusra nem őt utaztatja a párt, hanem Illyést, a valahai barátot, aki amúgy konkrétan tagja volt egy ideig a Magyar Nemzeti Szocialista Pártnak, de neki megbocsátották, és Nagy Lajost. Egyelőre nem került elő az erre vonatkozó *Miért nem én?* című írás. Akik olvasták, úgy emlékeznek személyeskedő pamflet volt. József Attilát végül kizárják a pártból. Vagy lehagyják a tagok közül? Vagy netalántán maga a szerző fordít hátat a párt működésnek. Inkább ez utóbbi látszik most valószínűnek, látva a bolsevik elhajlásról írt erősen kritikus gondolatait (*A szocializmus bölcselete,* 1934). Mindez nem gátolja abban, hogy ő sértődjön meg, és megharagudjon a kommunista mozgalomra. „Amint a legjobbak közül sokan, ő sem volt rá képes soha, hogy csalódottságán úrrá legyen" (Arthur Koestler: *Egy halott Budapesten,* 1939). A személyes sérelmen túl az is bántotta, hogy a baloldal nem akar összefogni a fasiszta mozgással szemben, hogy a kommunisták elutasítják a szociáldemokraták összefogási ajánlatát. Végül e párthuzakodás következménye, hogy Rátz Kálmán, valahai különítményes és Gömbös Gyula politikai elvbarátja révén József Attila belecsúszik néhány hétre (?) a jobboldali szocializmusba. Erről tanúskodik *A nemzeti szocializmus* (1933) című rövidke cikke, melyben a szerző nekimegy a szocialisták és kommunisták nemzetköziség-ethoszának, s a német mintára, nemzeti szinten megszervezett munkásságban látja a radikális életújító fordulat lehetőségét. Szántó Judit szerint ő kényszerítette rá a szerzőt, hogy álljon el a közléstől, és ő el is állt. Judit nem beszélt vele hetekig, árulónak és aljasnak tartotta az átállást, ám a pár kapcsolatában mégsem ez volt az alapprobléma. Örökösek voltak a veszekedések, a szakítási szándék állandóan

benne volt a levegőben, s nem épp azért, mint szokás mondani, hogy Judit a volt férje fényképét hordta a tárcájában, s időnként azzal hozakodott elő, hogy Hidas Antal (alias Szántó Gyula), a moszkvai magyar kommunista emigráció oszlopos tagja, mennyire férfias volt. Egyszerűen ez a szerelem soha nem lobbant be úgy, mint belobbant korábban Márta, később Flóra esetében. „Jól tudom, írja Judit szomorú belátással, az egetverő szerelem nem én voltam.” Nem ő volt, mert ő volt, mert ez a kapcsolat létrejött, ezért nem kellett kepeszteni, s a feladatát, hogy kis időre konszolidálja költőnket, már ellátta. Az utolsó fordulatot az *Óda* hozta, amit az Írók Gazdasági Egyesületének lillafüredi kongresszusán írt Marton Mártához (dr. Szöllős Henrikné) 1933-ban. Ettől fogva fokozódott a harc a két ember között, olyannyira, hogy Judit öngyilkosságot követett el. A kórházból József Attila Németh Andorékhoz ment, nem akarta elmondani, mi történt, aztán megállapodtak, hogy kibarkochbázhatják. Ezt a történetet írja meg Kosztolányi a *Barkochba* című elbeszélésében. Az esetet követően nem lehet szakítani, de már csak hónapok vannak hátra. Judit visszaemlékezéseiben ugyanakkor beszámol egy másik esetről is, hogy szerzőnk kinyitotta éjszaka a gázcsapot, az asszony fuldoklásra ébredt, alig úszták meg a katasztrófát, s hogy szerzőnk számtalanszor volt olyan idegállapotban, „amikor már úgy mentem be a munkahelyemre, írja Judit, hogy gázkulcsot, kést, villát, borotvát magammal vittem”. A kapcsolatot az össze nem illésen túl tovább nehezítette a nyomor. Ekkorból származik a Babitsnak írt megrendítő, pénzért kuncsorgó levél. „Feleségemmel együtt hosszabb idő óta a szó szoros értelmében éhezünk. Majdnem minden holmink – beleértve az ágyneműt is! – zálogban van. Nem fűtünk. Nincs cipőm. Azaz egy 43-as, gombos, betétes lakkcipőben járok. 39-es lábam van. Egy hétig majdnem negyven fokos lázban feküdtem. Egyetlen közönséges keskeny díványunk van, azon alszunk ketten. Lázas beteg mellett, vele egy takaró alatt aludni, kevés a szerelem” (1933).

Az *Óda* az egyik első a nagy versek sorában, amelyek érezhetően fölül akarják írni a témában idevágó legnagyobb alkotásokat is. Az *Eszmélet* (1934) fölül akarja írni a bölcseleti líra addigi termését, a *Hazám* (1937) és *A Dunánál* (1936) a hazafias, illetve tájleíró lírát, *A*

város peremén (1933) vagy a *Külvárosi éj* (1932) a szociolírát. Ezek mind egytől egyig gigantikus költemények, ugyanakkor talán ez a naggyá levés terheli meg őket. Fantasztikus meglátások és sorok mellett nem tudnak mentesek lenni a nagyotmondástól. Ezek az evangélium hegyi beszédei, az igazságaik sokszor szentenciózusak, amelyek kötik és nem szabadjára eresztik a gondolkodást, sokszor megvonják az érzelmi befogadás lehetőségét, és bölcseleti vagy épp a racionalitás síkjára terelik a befogadást. Mert szó bennszakad, lehellet megszegik, s a gondolkodás is elakad, amikor azt olvassuk, hogy „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd" *(Óda);* „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikát / s így mindenik determinált" *(Eszmélet);* „A Dunának, mely mult, jelen s jövendő, / egymást ölelik lágy hullámai. / A harcot, amelyet őseink vivtak, / békévé oldja az emlékezés / s rendezni végre közös dolgainkat, / ez a mi munkánk; és nem is kevés" *(A Dunánál).*

A többi vers ezekhez képest, ahogyan a nyuszi elejti a tojást, s mi mégis azoknak tudunk szerfölött örülni, ott találjuk meg az azonosságunkat, abban a nagyon finom és plasztikus képalkotásban, abban az erősen érezni tudó, szeretetre ácsingózó, törékeny versénben, amit, mondjuk, az utolsó évek szerelmi és jajveszékelő költészete hoz. Abban, aki veszve van, hisz „Gondoljátok meg: Ezen a világon / nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom" (*Ki-be ugrál…,* 1936).

Sok mindent érteni vélünk abból, hogy miként válhat ez a költészet a mi húsunkká és vérünkké. Látható, hogy teljesen megváltoztatja a képalkotás addig ismert módjait. Bár nem ritkák a rendszerét tekintve megszokott hasonlatok, ahol látjuk a hasonlítottat és a hasonlítót is, de azokban is újszerű világrészeket hoz be. „Sír, mint ahogy a vízben sír a mész. / Sír, mint a víz sír a fedő alatt. / Sír, mint a holt fa, melyet tűz emészt. / Sír, mint csarnokban a futószalag" (*Egy kisgyerek sír,* 1933). Lenyűgözőek a bevonzott hanghatások, az asszociációs ugrások, amelyek a vers további részénél kozmikussá növekszenek, majd újra visszaugranak a fogható méretek világába. Bár ez is tartalmazza, de ennél is izgalmasabb, amikor a hasonlítást nem emeli ki, s a hasonlat új

elemén továbbindulva építi a képet. „Már régesrég rájöttem én, / kétéltű vagyok, mint a béka. / A zúgó egek fenekén / lapulok most, e költemény / szorongó lelkem buboréka. // Gondos gazdáim nincsenek, / nem les a parancsomra féreg. / Mint a halak s az istenek / tengerben és egekben élek” (*Már régesrég…,* 1937). Nem zárja be a képet, hogy egy újabb képbe már a kapucsukás után lépjünk, hanem nyitva hagyja, a hasonlat egy aktív valóságot hoz be a versbe, ami nem pusztán arról szól, hogy értelmezze a hasonlítottat. Az idézett két versszak nem a költészet allegorikus megéneklése és nem egy állapot képszerű megelevenítése. Minden valóságosan szerepel a versben, egyben képesítéssel és önnön valóságával is. Így a versek valóságtapintása minden addigi magyar versnél intenzívebb és elevenebb. Néha akár csak egy kezdősor olyan gazdag valóságélményt hoz, hogy alig-alig tudunk továbblépni. „Bogár lépjen nyitott szemedre” kezdődik a *Magány* (1936) című vers, és mi érezzük, amint bogárlábak topognak a szemgolyónkon, ugyanakkor hirtelen megéljük a bogárrandevút is, a szembogár és bogár találkozását, s hogy mit jelent ez különösen a következő sorok ismeretében, hogy kik találkoznak a nyitott szemben. A versek és a képek világmegfigyelése mindig egészen apró anyagszerűségekből indul, s építkezik a térben és időben kozmikus méretekig. Idő és tér, amikor a végtelenség felé van tágítva, nem tágít egymás mellől. A világ ág-boga (*Téli éjszaka,* 1933) éppúgy jelenti a térbeliséget, miként az időt. Ugyanakkor az idő mint pillanatnyiság éppúgy jelen van a versekben, mint a végtelensége. A különböző távlatok váltogatásának és az apró anyagszerűségek eleven foghatóságának, a hasonlatok helyett érzékelhető valóságok megjelenítésének szinte tárháza a *Külvárosi éj* (1932). „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli, / mint gödör a víz fenekén, / konyhánk már homállyal teli. // Csönd, – lomhán szinte lábrakap / s mászik a súroló kefe; / fölötte egy kis faldarab / azon tünődik, hulljon-e.”

E kozmikus és fogható realitások közé helyezett versént olyannyira közelinek érezzük a, helyesebben egy valós személyhez, hogy azt érezzük, hús-vér létező lelkébe lépünk bele. A megénekelt én valóságossága evidenciaként jelenik meg számunkra, ezért is van, hogy oly sok hívőt és utólagos feltámasztót, vádiratszerzőt vonz ez a

költészet, s katalizálja a saját szenvedéstörténetet, illetve az *én meg tudom menteni* legtöbbször önfeláldozó gesztusát. Azzal, hogy a valóságba lépünk bele, méghozzá egy törékeny lét valóságába, rögvest átéljük az azonosságot, a magunk eleve elrendeltetett törékenységét. Ám nem pusztán ezt, hanem az amúgy nagyon közvetlen, sokszor nyelviségében is közvetlen megszólalás finoman heroizálja a törékeny lényt, vagyis úgy élhetjük meg az esendőségünket, mint a létben való gigantikus érzékenységet. És még ezen túlmenően is van valami ezekben a versekben, ami teljesen újszerű. József Attila kiiktatja a magyar költészetbe oly sokszor becsúszó morális ítélkezést. Soha nem a jó és rossz dichotómiája bujkál a sorok mélyén, hanem a létnek való kitettség (a semmi ágán ül szived), az eredendő létszorongások, a másikban való feloldódás vágya (egyben él, aki szeret) és rettenete, hogy a feloldódás egyben létvesztést is jelent, valamint a végességünk és a töredékes világra való figyelmünk helyett, a világhiány megélése helyett elemi erővel ajánlja a művet mint világépítményt, a végtelenségtől való szorongásunk feloldozását.

A Judittal való vergődéssel párhuzamosan jelenik meg a pszichoanalízis József Attila életében. Először a szegedi ismerős, Rapaport Samu könyvkorrigálás fejében kezeli. Rapaport később azt mondta, nem lett volna szabad analizálni. Később különben minek ezt mondani? József Attilának a pszichoanalízis új dimenziókat nyitott a gondolkodásban. Az avantgárdból már ismert asszociatív képalkotást ez most felerősíti, és felerősíti a múlt aktualizálását. De minden aktualizálás a jelenből indul el, tehát a neki megfelelő keresztúttörténet erősödik be. Ez látszik a következő kezelőjének, az amúgy semmilyen szakmai papírral nem rendelkező Gyömrői Editnek írt *Szabad-ötletek jegyzéké*ből. Neki írta, de nem az ő kérésére, mert az analitikus nem pártolta az íráselemzést, sőt valójában soha nem látta a szöveget. A *Szabad-ötletek* tulajdonképpen nem egy analitikus napló, hanem a Gyömrőit megszerezni akaró költő korrupciós irata, s e cél tekintetében nem egyedüli az életműben, elég csak a Luca–Márta–Flóra lenyűgözésére szánt, sokszor Csokonai dalait idéző versekre vagy az *Ódá*ra utalni. Két ülésben, pontosan megjelölt időpontban („1936. máj. 22. Péntek, 12 előtt 8 perccel,

Gyömrői és komplett reggeli után”). A helyszín a Japán kávéház, a törzshely, nem egy elzárt szoba. A szöveget többször is átolvassa, hogy elég szabadra sikerültek-e az ötletek, majd vasárnap ül neki újra, s akkor látja el a *Foglalat*tal, amiben megnevezi a szeretetre ácsingózó szerzőt. „Az a szerencsétlen, aki ezeket írta mérhetetlenül áhitozik szeretetre (…).” Jól ismerjük ezeket a megrendítő sorokat, amely sorok nem József Attiláról szólnak, hanem a szövegben megszólaló énről, még akkor is, ha a *Jegyzék*ben hangsúlyozza, „a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok”. Úgy pontosítanék, hogy az is egy én, aki itt megszólal. Messziről látszik, hogy milyen ügyesen vannak adagolva benne a pszichológiai evidenciákat bizonyító mondatok, történetek, képzetek, a múlt eseményei, az anyához való viszony, a szexualitás feszegetése. Ügyesen és pontosan kidolgozott irat ez, amivel úgymond egy rendkívüli intellektus és a pszichológiát jól ismerő ember, aki Freudról verset írt, s a mestertől levelet kapott, megpróbálja megszerezni a kezelő szerelmét. Többször utalt rá Németh Andor visszaemlékezései szerint, hogy az analízisről nem tud lemondani, de félre fogja vezetni az analitikusát. A *Szabad-ötletek jegyzéke* nem öngyógyító szöveg, épp úgy született, mint számtalan más József Attila-vers, szeretet- és szerelemvásárlási céllal. Ám minden igyekezet hiábavaló volt, az akció sikertelen maradt. Amikor József Attila megtudja, hogy Gyömrőinek lovagja van, teljesen kikészül. „Nagyon fáj nekem, hogy máshoz tartozik és nem hozzám”, írja egy levélben az analitikusnak (1936), s elhatározza, hogy visszaperli a kezelés költségét, hisz „amikor ez a nő kezelésbe vett, arra vállalkozott, hogy meggyógyít. Rá kellett jönnie azonban kezelés közben, hogy én csak akkor gyógyulok meg, ha odaadja magát nekem. Amikor megtagadta tőlem a testét, a gyógyeszközt vonta meg tőlem. Visszaélt a beléje helyezett bizalommal. Mert noha módjában lett volna rajtam segíteni, nem tette, csak szívtelenül hallgatta a panaszaimat, és minden ellenszolgáltatás nélkül elszedte a pénzemet” (Németh Andor). „Maga nem háborodhatik föl még akkor sem, ha megölöm, ezt, ha maga annyira vissza tud utasítani, természetesnek kellene vennie” (*Levél Gyömrői Editnek,* 1936. november 9.). És megszületik a döntés, megöli őket. „Élesre fent

konyhakést rejtegetve kabátja alatt napokon keresztül leskelődött Editre, hogy leszúrja. Aztán ökölvasat szorongatva állított be egy nap Edithez." A vőlegényt ott találja, nekiront, dulakodás, megöllek benneteket, kiabálja József Attila, de a vőlegény erősebb. Hát, ez lett a kezelés vége.

Míg a psziché lassú bomlása zajlik, máshol épp összeállni látszik valami, néhány baloldali, de pártoktól független értelmiségi 1936 tavaszán létrehozza a *Szép Szó* című lapot. Ülnek a kávéházban, Fejtő Ferenc, Ignotus Pál, Remenyik Zsigmond stb., és nem tudják eldönteni, mi legyen a folyóirat címe. A Szép Szó, amit József Attila forszíroz, senkinek sem tetszik. Akkor húzzunk, mondja Attila, és sorban felírja a névjavaslatokat. Húzás. Szép Szó. Látjátok, a véletlen is ezt dobta ki, mondta Attila, s csak később árulta el, hogy ő valójában minden papírra azt írta: Szép Szó. A szerkesztőségben lesz szerkesztőségi titkár, s így költőnk életében is újra feltűnik egy régi lány, aki épp válás után van, Vágó Márta. Újraindul a kapcsolat, de József Attila részéről már nem átlelkesítő szerelem ez, inkább csak testi viszony. Ahol tudja, megalázza és semmibe veszi a nőt, mintegy bosszút állva a múltért, amely múlt alakulásában ő sem volt kevésbé vétkes, mint Márta. „Mikor Londonban voltál, mondja a nőnek, akkor én kapaszkodtam, most kapaszkodj te" (Vágó Márta: *József Attila*).

Márta nem látja őt betegnek. Sőt hamarosan azt észleli, hogy őt küllemében a költő lealázza, s ezzel párhuzamosan megjelenik egyfajta átlelkesültség. Attila elárulja, hogy szerelmes. Ez már Flóra. Berekeszti Mártával a kapcsolatot, ami a fizikai hiány miatt korántsem lehetett olyan egyszerű. Itt tapinthatunk rá a Flóra-versek hűségkérdésére. Flórával nem sikerült teljességre vinni a szerelmet, a nő nem teszi könnyűvé ezt a nehéz hűséget, ezért a férfi betegesen szenvedett a vágyaktól. „Én nő nélkül egy napig is alig tudok meglenni, s így aztán hol a kezem izzad, hol a torkom szorongatja görcs, hol kényszercselekedetek vezetnek. Én azt nem tudnám csinálni, hogy közben más nőkkel folytassak viszonyt, hiszen akkor én megcsalnám magát is, magamat is, és elvégre azok a nők is olyan emberek, mint mi vagyunk, és így megcsalnám őket is, ha azzal a szándékkal, illetve elhatározással ölelgetném őket, hogy ez csak szükség és szükség törvényt bont" (*Levél Flórának,* 1937. június 11.). A

Flóra-szerelem lassan épült, bár szerzőnk mindent elkövetett, hogy megszerezze a lányt, örökösen ólálkodott körülötte, telefon, várakozás, elkísérés és folyamatos házassági ajánlat. Flóra rengeteget dolgozott, de mint visszaemlékezéseiből tudjuk, amely visszaemlékezések tekinthetők a legvalósághűbb evangéliumnak, hiszen az aktuális időből maradtak feljegyzései, lassan elfogadta e különös alkotó szerelmét, sőt végül beadta a derekát, ez lesz az ő sorsa, hogy ápolja és támogatja a géniuszt, hozzámegy feleségül, és gyereket is szül, ha már felszólítja, hogy „Flóra, csináljunk gyereket". Ugyanakkor megrendítő a költő átlelkesült levélözöne mellett Flóra higgadt, szinte kimért válaszait látni. Flóra kórházba kerül, szívizomgyulladás a túlhajtástól, aztán lábadozás a Mátrában. A kapcsolat mindvégig él. Amikor épp otthon újra, szinte mindennap találkoznak, Attila hozza a verseket. Flóra szégyelli magát, hogy néven van nevezve, ez nem az ő stílusa. Attilában elindul a gyanú, hogy a valahai barát le fogja csapni a kezéről. Flóra tagadja, hogy ekkor bármiféle kapcsolata lett volna Illyés Gyulával. Ez vagy nem igaz, vagy ha igaz, akkor József Attila látta a jövőt. Illyés benne volt a kalapban, csak ekkor még házas, s ez tartja vissza Flórát. A lábadozó nyárra lemegy Tihanyba, odavárja József Attilát, ám az utazást követően a költő elmegy Flóráék házához, és ott, akkor valami megkattan benne. Innét egyenes út a Siesta Szanatórium, ahol Hatvany Bertalan pénzén kezelik, teletömik gyógyszerekkel, leszedálják, de a gyógyultság felé nem tudják elirányítani. Pedig mégiscsak feltűnik egy helyzet szülte Mária Magdolna, aki letörli az izzadságot róla a fiatal röntgenasszisztens, Eisler Klára személyében. „Én úgy emlékszem Rád, Attila, írja immáron Szárszóra, de úgy, mit kereshetek én ezentúl más férfinél?! – Bizony elloptad a hegedűm titkát, tartsd meg kérlek, nem akarom többé a hangját hallani" (1937. november vége). De Klára kendője már nem töröl. Ahogyan nem gyógyítanak az év jobb hírei: „La Fontaine-Akadémiánk Elnöki Tanácsa Önt, érdemei elismeréséül rendes tagjai sorába megválasztotta" (1936. 12. 10), „Tilcsikém, megpróbálunk meghívni Szilveszterre, hátha eljössz?" (Wallesz Luca, 12. 28.), „Jó tudni, hogy a ránkboruló embertelenségben még ilyen emberi és művészi értékek is teremnek" (Katona Jenő, kritikus, 12. 30.), „az Ön által írott versek

előadása ügyében arra kérjük Önt, hogy minket a jövő hét folyamán…" (ÉMOSZ dalárdája, 01. 29.), „engedje meg, hogy rokonomnak, testvéremnek érezzem, nemcsak mint igaz lírikust, hanem mint olyan költőt, aki a vers jelentőségét egy magasrendű ethikai és társadalmi misszió követelményei szerint értelmezi a sima érvényesülésre beállított irodalmi hermafroditákkal szemben" (Franyó Zoltán, 03. 08.); „Édes Attila! Légy olyan szíves, írj az IGÉ-nek (Írók Gazdasági Egyesülete) két sort, melyben azt kéred, hogy rögtön folyósítsanak neked 100 pengőt" (Fodor József, április vége); „Hatvany Bertalan báró úr nevében kérem sziveskedjék pénteken este ½ 9 órára hideg vacsorára megjelenni nála" (*Szép Szó*, június 24.). Senki és semmi nem segíti fel a porból. A szanatórium sem megoldás. Ma már könyvtárnyi irodalma van annak, hogy mi lehetett József Attila betegsége. Az első kórkép a neuraszténia volt, analizáló kezelőorvosai skizofréniát diagnosztizáltak, ma inkább borderline személyiségzavarról beszélnek a hozzáértők. A tünetek mindezek mellett erős depresszióra utalnak. Gyerekkora óta képes volt dagadtra sírni a szemét, de az utolsó években a többórás sírások sem voltak ritkák. Rendszerint alig bírt kikelni az ágyból, sokszor napokig nem hagyta el a szobáját. Mindentől szorongott, és egyre erősebbek voltak a paranoid képzetei, mindenki gyanús volt, gyanúsan ártó. A sérült én éveken keresztül eszköze volt költőnknek, aztán egyre gyakrabban ez a sérültség uralta le őt, az alkotó ént. Kiszabadult a kontroll alól, s maga alá vetette a magánembert és az alkotót. Minden alkotó sérültségekből dolgozik. A világ és a világot érzékelő én megközelítése a sérültségen keresztül zajlik, ez az az út, ami a leghatékonyabb, ahol a legkevesebb szocializációból eredő védelmi háló van. A lélekbekotrás abból veszi az erőt, hogy a sérülést, és rajta keresztül az én és a világ sérült viszonyát helyreállítja, de valójában a megbomlott rend soha nem állítható helyre, hisz a kotrás csak mélyíti a sebet. Az alkotás a sérült és a sérültséget kordában tartó alkotó én birkózása. Addig van mű, míg az utóbbi jön ki győztesen. S itt az látszik, szerzőnk vesztésre állt, amely vesztést nyilván fokozták a külső körülmények, mondjuk, a kemikálékkal való sikertelen próbálkozás. Néhány szanatóriumi hónapot követően a pártfogók és barátok úgy döntenek, hogy elég pénzt költöttek már erre a

történetre, és az orvosok is biztatólag állnak ahhoz, hogy a beteg költő kerüljön le a testvéreihez Balatonszárszóra. Családi kör. Este van, este van, Kiki és Attila is nyugalomban.

A mi megváltónkat elfogták, és betették a Siesta Szanatóriumba, ott megkínozták, majd elkísérték a Kálvária hegyére, Balatonszárszóra, ahol megjelentek a tanítványok, elsőként Flóra november 28-án, aztán december 2-án Hatvany Bertalan, Ignotus Pál, Fejtő Ferenc és Bak Róbert, a kezelőorvos. Teli vannak jó hírekkel, állás, Baumgarten-díj, felolvasás, s míg ezt sorolják, észre sem veszik, hogy szerzőnk nem rezonál. Veletek mennék, mondja a nap végén. Sajnos így is sokan vagyunk, majd másnap, mondják a vendégek, és otthagyják őt a családi körben, mert nekik menniük kell, hogy továbbvigyék a tanítást. Az autóba nem fért be a megváltó, ráadásul ott fogta a helyet még egy kutya is. A megváltó akkor írt néhány levelet, az utolsót Bak Róbertnek. „Kedves Doktor úr! Sok szeretettel üdvözlöm. Hiába kísértette meg a lehetetlent. József Attila" (december 3). Aztán kisétált a vonathoz, először csak a kezét tette a kerekek alá, végül a testét. A költő, aki addig csak kevesek számára volt az, aki volt, harmadnapon a leghíresebb lett. Véres eseményként, óriási szenzációként tálalta a halálesetet a napi sajtó. Hirtelen ismerni, és szeretni vélték őt oly sokan, akik persze nem ismerték és nem szerették korábban. Harmadnapon, et resurrexit tertia die, december hatodikára minden nagyot maga mögé utasított, s ő lett, és maradt azóta is az első, és megváltóból az utolsó.

27

EGYPERCNYI ÖRÖKLÉT

(Örkény István)

1912-ben született, és már 1979-ben meghalt, mégis ő a tükre a századnak. Hisz tízig még a 19. század volt, a halála utáni tíz év meg épp olyan volt, mint az előző tíz, csak ő már nem élt, az utolsó tíz, a diktatúra lebontása, pedig már a következő századhoz csapható. Bár a 20. század számos meghatározó kulturális és tudományos eseménye már a század első évtizedében megtörténik, Einstein például 1905-ben jelenteti meg a speciális relativitáselméletről szóló cikket, a társadalmakat még mindig a felvilágosodás megkérdőjelezhetetlen lendülete vitte előre. A kor polgársága és véleményformáló értelmisége még őszintén hitt abban, hogy lehet az embert nem egyes emberként, hanem tömegesen felemelni, és jobb minőségű élethez juttatni, hitt a fejlődésben, a valami felé tartásban. A vallások teleológiai programját, hogy az emberiség eljut a megüdvözüléshez vagy a feltámadáshoz, átvette a társadalmi megüdvözülés programja. Nemcsak az érzékeny szívű bölcsészek gondolták ezt, de a karcos lelkű gyártulajdonosok is, akik tettek azért, hogy munkásaik humánusabb körülmények között dolgozzanak. A hit még nem rendült meg, bár a kérdések már akkor sorjáztak, a kétségek már akkor megfogalmazódtak, ám a végső csapás a háború lesz, ami ezt az ideát nem egyszerűen megkérdőjelezi, hanem gyakorlatilag eltörli. Nevetséges humanizmusról álmodozni az internacionális vérengzés árnyékában. A művészet válasza erre az abszurdra a dada, a zürichi biztonságban élő avantgardisták *Cabaret Voltaire*-je (1916–17), mert valóban kabaré lett, ami a valahai mester és más gondolkodók nyomán létrejött. A politikai válasz Európában ennél vészterhesebb volt. A felvilágosodás gondolata radikalizálódik, s a biológiai üdvözülést ígérő náci és a gazdasági megváltást hirdető kommunista ideológiában és politikai gyakorlatban csúcsosodik ki, végérvényesen megpecsételve milliók életét, és magát a valahai gondolatot.

Szerzőnk már ebbe nő bele, igaz, kevés jele mutatkozik a szellemi válságnak. A háború után az emberek megtörülték homlokukat, hogy

de jó, hogy ennek már vége van, s azt hitték, ott veszik fel a fonalat, ahol 1914-ben elvesztették. A budapesti élet, bár benne van a nosztalgikus áhítozás a Monarchia után, mégis rááll a békeműködésre. Örkény jómódú polgárgyerek, gyógyszertár-tulajdonos, ám művészbarát apával, szalont visznek, írók, művészek forognak a házban. Örkény Hugó hasonlóan működik, mint Karinthy apja. Egyébként mindkét család a Damjanich utcában lakott, majdnem szomszédok voltak. S később is szomszédok lettek, legalábbis a két életműben könnyű az átjárás.

Örkény a jól nevelt gyerekek, majd a jómódú ficsúrok életét éli, asszimilált zsidóként a piaristákhoz jár, kedvence Márai Sándor, akinek édeskés gondolatai a polgári létezésről, s persze piacot hódító édeskés történetei elragadják az először műszakin vegyészetet, majd gyógyszerészetet tanuló fiatal férfit.

A kor kezdői Márai-lázban élnek, amit a mai irodalom felől szinte értelmezni sem lehet, hisz a *Naplók* kivételével az életmű egyetlen része sem tud már gyúanyagot adni a mai alkotóknak. Márai beleveszett a mindenkori nosztalgia fertőjébe, s talán ellentmondásnak látszik, de épp ennek révén sikerül időnként újra és újra megédesítenie a valahai polgári múltat aranykorként elképzelő aktuális polgárság álmait és vágyait, s nem utolsósorban mindennapi életét. A dagályos, sokszor semmit nem mondó (vagy pont a semmit mondó) mondatok elkápráztatják a rajongókat. Áhítattal idézgetik, s nem tesznek fel kérdéseket, hogy így van-e, vagy pusztán a mondatokban rejlő stilisztikai látvány kábítja el őket. A *Füveskönyv* (1943) aforizmáit lelkesen olvassák egyetemi tanárok és érdeklődő takarító nénik, rajongva citálják Budapesttől New Yorkig és New Yorktól Tokióig a legkülönfélébb nyelveken, bár furcsamód ez a polgárságot idealizáló író épp a modern gondolkodással megy szembe ezzel a könyvvel, mert nem a kétségeket éleszti és nem gondolkodásra serkent, hanem szentenciózusan kimondja az igazságokat. Mintha a modern világ is igényelné az újabb evangéliumokat, s Márai ilyen volt és ilyen maradt.

Ez az írni vágyó fiatal vegyész, majd gyógyszerész, aki kiváló koponya, sőt kifejezetten jellemzi a logikus, természettudományos gondolkodás, beveszi ezt az érzelgős maszlagot, s első két regénye

(csak a második maradt meg, *Április* címmel) ebben az akusztikában születik. A művészeti és a sikertől való lenyűgözöttségen túl mindemögött egy világszemlélet is húzódik: mi, a jómódú polgárok, akik becsületesen dolgozunk, és a legjobbat akarjuk a világnak, néha ugyan fáj a szívünk egy-egy szerelem miatt, de végérvényesen mégiscsak jó irányba haladunk, ahogyan emiatt jó irányba halad a világ is. A jó irányba vetett hitet, ezt az otthonról és a szülői környezetből hozott ideológiát egy véletlen kérdőjelezi meg. Azazhogy véletlen volna egy polgári pályán, de logikus következménye egy művészi pályának.

Ahogy az írók minden induló korosztályával lenni szokott, az alkotók ide-oda csapódnak, ahol épp publikálási lehetőség vagy csoporterő észlelhető. Így keveredik Örkény olyan közegbe, ami számára eddig teljesen ismeretlen volt, a *Szép Szó* folyóirat (1936–39, felelős szerkesztők Ignotus Pál és József Attila) baloldali gondolkodói, és rajtuk keresztül más baloldali értelmiségiek közelébe. Hirtelen nem Márai és a jómódú polgárfi szemüvegén keresztül látja a világot, hirtelen olyan rétegei is látszani kezdenek a társadalomnak, mint létezési igazság és érvényesség, amely rétegekhez a jómódú polgárság mindig és azóta is vagy elutasítással, vagy negédes együttérzéssel viszonyul, hogy vannak ilyenek is, de sajnos nem tehetünk róla. Ilyen a világ, a tehetségeseknek jobban megy, persze sajnáljuk a nyomorultakat, mert illik sajnálni őket, de hát nem lehetünk minden ember sorsának kovácsa. Az efféle gondolat váltakozik a *mentsük meg a szegényeket* parttalan érzelgősségével, amiben a legnagyobb elismerésre mindig a megmentő ácsingózik.

A társadalmi igazságtalanságokkal való első szembesülés eredendően megváltoztatja Örkény gondolkodását. Ugyan még mindig ő a pénzeszsák ebben a közegben az örökösen nélkülöző vagy nélkülözést mímelő József Attilához képest, ő pénzeli javarészt például a *Keresztmetszet* című folyóiratot, amit barátaival indít (1934–36), de a gondolkodása átfordul, hirtelen valós talajt fog, s ennek vannak poétikai következményei. Az idealizált világfelmutatás helyett megjelenik a realitás. Az első novelláskötet (*Tengertánc,* 1941) épp ennek a fordulatnak a tükre. Kritikus a világgal szemben, de még

ennél is fontosabb, hogy valóságérzékeny. A nem mindenben kiforrott szövegek szakmai figyelmet keltenek, nem kisebb kritikus ír róla, mint Szerb Antal, aki mint író maga is érintve volt Máraitól, elég csak az *Utas és holdvilág*ot (1937) felidézni. Talán ezért is tudja olyan nagy bizalommal fogadni és az irodalomba befogadni szerzőnket.

Ami nekünk, olvasóknak a jó útra térés, az apa számára a jó útról való letérés volt. Titkosrendőrök keresik meg, s közlik, a gyerek rossz társaságba keveredett, s nem lenne helyes ott hagyni, mert ennek bármi lehet a vége, a teljes elkallódás, a családtól való elszakadás mellett, ugye, akár börtön is. Az apa egy laza húzással kihelyezi a fiút Párizsba, Londonba. Itt tölti Örkény az 1938-as és 1939-es évet, amikor is szeptember elsején az utolsó Párizsból hazainduló vonattal visszatér Budapestre. Abban, hogy eleget tesz az apa kérésének, a világ iránti elemi érdeklődésen túl egy fontos jellemvonása látszik Örkénynek: nem konfrontálódó alkat, nem akar rosszfiú lenni.

Mi tagadás, a harmincas évek második felében sínre kerül szerzőnk, s persze sínen van az ország is, de míg Örkénynek művészileg felfelé vezetni látszik a sín, az ország egyre nagyobb sebességgel rohan a mélybe. Maga Örkény nem gondolta volna, amikor a háború miatt bezáródó Franciaországból az utolsó vonattal hazatér, hogy ez a lefelé vivő sín őt is érinti. Pár év, és Magyarország belekeveredik a háborúba. Szerzőnk is, mint hadköteles fiatal, megkapja a behívót. Egyetemet végzett, tisztnek számít, beöltözik az uniformisba, megjelenik a gyülekezési helyen, s elképed, amikor letépik róla a rangjelzést, mert a munkaszolgálatosoknak nincs rangja. Ők azok az ágyútöltelékek, akik nem számítanak. A halálra ítélt második magyar hadsereg legveszélyeztetettebb egységébe kerül, s onnét szerencsére nem akna-, golyó- és fagyhalálba, mint megannyi sorstársa, hanem fogságba.

Ez volt az ő egyeteme, az ő igazi tanulóévei, mint mondja több helyen, mert itt van az, amikor nem csak elméletben tapasztalja meg, hogy mit jelent a kiszolgáltatottság, hanem a saját bőrén kell megélnie. Ettől fogva nem csak elméletben tudja, hogy lehet senkinek lenni mindenféle társadalmi státusz nélkül, hanem ő maga lesz senki. Ugyanakkor minden ilyen vérre menő helyzet megmutatja az emberi

minőséget, elválasztja a szart a májától. Egy életre szóló tapasztalat és valóságanyag.

A valóságanyagról sokszor azt gondoljuk, hogy csak abban a valóságban működhet, ami a konkrét története. Holott az írói valóságérzékelésnek épp az a lényege, hogy a konkrét történésből eredő megéltség az ember mélyebb ismeretéhez visz, s ez a mélyebb ismeret minden további emberábrázolásnál irányadó marad. Bár a művek is fémjelzik a valóságos történeteket, kiemelendő a *Lágerek népe* (1947) című szociográfia, ami a mai napig a leghitelesebb bemutatása a hadifogságnak, és bátran kijelenthető, hogy Szabó Zoltán *A tardi helyzet* (1936), vagy Illyés Gyula *Puszták népe* (1936), Kovács Imre *A néma forradalom* (1937), vagy épp Nagy Lajos *Kiskunhalom* (1949) című munkája mellett a magyar szociográfiairodalom egyik alapműve. E valósághoz köthető műveken túl ez a mély szolidaritás és emberismeret immáron ott marad megfoszthatatlanul minden jó mű magjában.

1946 karácsonyán kerül haza, úgy, ahogy a foglyok hazakerülni szoktak, kívül-belül megváltozva. De mit hozhatott szerzőnk számára a jövő? A hit egy új világban, amely világ épp azokra az elvekre épül, amit valaha a *Szép Szó* körében megismert, elragadja. Ahogyan csúszik a politika balra, viszi magával Örkényt is. A *Szabad Nép*nek, a kommunista párt lapjának munkatársa, s természetesen tagja a pártnak. Ha nem lép be, talán haza sem jöhetett volna, szépíti meg az utókor a belépést, de nem kell a kozmetikázás: a baloldali gondolat, ami egyébként áthatja a háború után az európai értelmiséget, ekkor még nem korrumpálódott.

A háború előtti világ embertelenségéből, a fasizálódó Magyarországból kiábrándult polgárfikkal, és munkásokból, parasztokból művésszé lett újakkal, s persze gátlástalan karrieristákkal együtt ő is bekapcsolódik a szocreál irodalom építésébe. Az ebben az időben írt szövegei, bár a szerző később nem vállalta ezeket, nekünk, utódoknak, izgalmas dokumentumai a diktatúra irodalmának. Érdekes módon az életmű itt hoz egyedül regénnyi méretű regényt, egy termelési regényt, a *Házastársak*at (1951), amit a kritika tapsviharral fogad (főszereplő egy munkásházaspár, helyszín Sztálinváros, a pár konfliktusa, hogy

egyikük fejlődik, mármint a baloldali eszme útján, a másikuk nem, hála istennek, a párt mindent elsimít, s jöhetnek a négyezer százalékos túltermelések). Jeleznünk kell, a kor kritikája nem esztétikai, hanem politikai ítélet volt, s akit elítélt, annak mondhatni, örökre vége volt, ha fizikailag nem (bár ez sem volt ritka a szocialista táborban), akkor íróilag, tapotnyi helyet sem lelhetett az irodalom világában, ám ha dicsért, bármit megkaphattál. A pozitív fogadtatás jutalmat hozott, s emellett egyre nagyobb elvárást a betagozódásra.

Örkény a kedvezményezettek közé tartozik, nem csoda, hogy lassan jut el a kételkedésig. Van benne mindig egy evidens bizalom a világ iránt, a valahai biztonságos háttérből ezt hozta örökségként, s benne van ebben a működésben még az elfogadásra, a beilleszkedésre való eredendő hajlam is. Minden megtörténik vele és körülötte, de legmélyebb hitét a morális igazságokban és magában az igazságban semmi nem tudja megrendíteni. Néha úgy kell ránézni, mint a felvilágosodás utolsó hívére, akit semmilyen társadalmi fordulat, akár a diktatúrák tombolása, sem tud megingatni. A pofon a *Házastársak* sikerére jön ráadásnak. A *Lila tinta* címmel írt novelláját, amelybe belecsúszik némi erotika, a kor kultúrdiktátora, Révai József 1951-ben mint polgári csökevény szöveget megbélyegzi. „*A Lila tinta,* írja Révai, Örkény elvtárs munkásságában sajnálatos visszaesés. (…) Egy író, aki meg tudta írni a *Házastársak*at, amely minden gyengesége és fogyatékossága ellenére becsületes, derekas, eszmei mondanivalójában helyes munka, hogyan tudta megírni egy-két évre rá ezt a novellát? Mindegy Örkénynek, hogy mit ír? Tudja ezt is és azt is? Csak rutin kérdése neki az irodalom?” És ezzel a kitüntetett státusznak vége.

A lassú felocsúdás odáig jut, hogy Örkény, ha nem is harcosa, de tevékeny részese az 1956-os forradalomnak. Ő fogalmazza meg azt a híres szöveget, ami elindítja a Szabad Magyar Kossuth Rádiót: „Hazudott éjjel, hazudott nappal, hazudott minden hullámhosszon (mármint a rádió).” Ez az a mondat, amelynek ezernyi variánsa a mai napig él a magyar köztudatban, és olyan szállóigévé vált, amelynek már csak kevesen tudják az eredetét, amilyenné Bercsényi generális híres mondása, hogy „eb ura fakó”, bár ez utóbbinak nemcsak az eredetét nem ismerjük, a szavak jelentésével is bajban vagyunk, de ez

senkit nem zavar abban, hogy használja. Maga Örkény is pontatlanul idézi egy későbbi interjúban önmagát: „Hazudtunk éjjel, hazudtunk nappal, hazudtunk minden hullámhosszon."

Ahogyan az életműben, úgy az életben is az erről az életről szóló interjúk révén (*Párbeszéd a groteszkről,* 1986) s a szinte a legjobb művekkel egyenértékű levelezésből (*Levelek egypercben,* 1992, későbbi bővített kiadás, *Egyperces levelek,* 2004) végigkísérhető a század. Örkény egész élete egy nagy anekdota, vagy inkább anekdotafüzér, bár ő íróként (amúgy magánemberként is) irtózott az anekdotától, azoktól a történetektől, amelyek szellemes viccekbe futtatják az életet. Az ő történetei mindig elemelkednek a szellemességtől, s a szöveget egy mélyebb értelmezési tartományba viszik, nem riadva meg a paraboláktól, logikai játékoktól sem. Az anekdota neki magánügyi beszéd, és semmit nem került annyira, mint hogy a magánélet, a privát érzelmi tónus megjelenjen a műben. Az ő életművén nem tapogatható le az életrajz, holott mégis kiépült az anekdota a legkülönfélébb szálakon: a hatalomhoz való viszonya, az írótársakkal való barátságtörténetei, s persze a szerelem. Három felesége van, s akár egy hollywoodi filmben: az egyik elhagyja egy új szerelemért, s ki az új férfi, hát persze hogy a legjobb barát, a másikat a családdal együtt ledarálja a munkába és feladatokba való feledkezés, a sajnos nem lehetek eleget veletek, mert dolgom van, s az a dolog mégiscsak fontosabb, mint a gyerekek, s erre jön mintegy hepiendként a boldog harmadik házasság. Mindez kimarad a műből, nem dokumentálódik, mintha attól félne, ha górcső alá veszi a saját életét, akkor nem volna képes megtartani a reflexivitást. Merthogy ez az igazi tét: hogyan tudok a mű tárgyával kellő tárgyszerűséggel bánni. Az író első lépése az eltávolítás, a személyiség privát érintettségének kiiktatása. A privát legkönnyebben az érzelgősség irányából tör a műre, főként, ha erre van alkati hajlandóság, s Örkénynél volt (lásd Márai-korszak). Ezt az érzelgősséget kell először megfékezni, s ha másképp nem megy: kiiktatni az alkotás folyamatából. Az irónia, a groteszk, ami eredendően eltávolító, a kezére játszik, s persze sokszor érezni, hogy maga Örkény is rájátszik az ő kezükre, mintha egész életében rettegett volna attól, hogy az érzelmi síkosságon rácsúszik a műre a privát érintettség.

A század története az ő tapintható emberi és művészi története. Mégis egyedül Örkény az, aki képes volt ehhez viszonyulni, aki képes volt például szembesülni azzal, hogy mit csinált íróként az ötvenes években, képes volt magára mutatni, hogy én voltam az, aki elveszítette a barátait a politikába való betagozódás miatt, s persze én voltam, aki elveszítette a humorérzékét meg a tehetségét. Emiatt is érdemes őt olvasni, mert az ő reflexiói alapján sokkal jobban érthető, hogy egy ember mit és hogyan tesz egy vérre menő korban, az ő reflexiói alapján meg tudjuk ismerni annak a kornak az emberi oldalát, amely kor lassan lesilányodik a történelemkönyvek értelmezési szintjére.

Az 56-os szerepe miatt hat évig nem publikálhat, gyógyszergyári alkalmazott lesz, s talán a résidő, ami a munka mellett marad, kényszeríti arra, hogy a lehető legrövidebb novellaformában gondolkozzon. Így kezdődnek az egypercesek. A műfaj evidensen hozza a groteszk és abszurd szituációkat, hiszen pár mondatban kell felíveltetni és lekerekíteni egy történetet. A stilisztikai és szerkezeti kényszer jól passzol ahhoz az abszurd tapasztalathoz, ami immáron Örkényben is kiépül, s alkalmat kínál a humornak is. „Az igazság az, hogy – legalábbis az én véleményem szerint – ilyen az a világ, amelyben élünk. Lehet, hogy amit írok, annak nincs általános érvénye, mert talán csak a mi mai magyar világunk ilyen. De amit fonáknak, groteszknek vagy humorosnak vélnek írásaimban, azt, higgye el: én egy mosoly nélkül írom le, mert véres valóságnak látom, tehát olyannak ábrázolom.” Az egypercesek tulajdonképpen a valóság örökös ütköztetései az elvárt valósággal, helyesebben a józan ésszel elvárható valósággal. Ebből ered humoruk, s persze szerethetőségük s némikor a problematikusságuk is. S ez a probléma, amit itt észlelhetünk, tulajdonképpen az egész életműre vonatkozik: Örkény nem tudott leszámolni a humanista emberszemlélettel, az embert morális lényként való értelmezéssel. Emiatt a szövegek sokszor moralizálásba csúsznak, s nem mentesek az erkölcsi ítéletektől sem (nem kevésszer épp a leghíresebb egypercesekben leljük meg ezt, mint például az *In Memoriam dr. K. H. G.*-ban). Bár magánemberként ezekkel a humánus elvekkel mindannyian egyetértünk, de a művészileg magukban hordozzák a kudarcot, hisz

a műalkotással alapvetően ellentétes minden ideológia, a moralizálás is, hisz az erkölcsi véleményformálás is ideológia. A műalkotás a létet akarja megfogni a lehető legelevenebben, az ideológia pedig abban érdekelt, hogy a létet leegyszerűsítse és a saját kategória-rendszerébe, elviségébe kényszerítse. Az ideológia védelem az élet veszélyeivel szemben, a műalkotás viszont folyamatos életveszély. Az *Egyperces novellák* (első megjelenés 1968) mindezek ellenére az életmű máig legsikeresebb könyve. Ha tanítani kell az írást, érdemes elővenni, mert a kicsi szerkezeteken pontosan végig lehet kísérni, hogyan épül fel egy mű, mit jelent pontosan fogalmazni, mit jelent az írói eszközök használata, hogyan kell címet adni, mitől frappáns egy kezdet, és mitől ütős egy befejezés. Hogyan használja az irodalom a hétköznapi alapanyagot, a vicceket, hirdetéseket, újsághíreket, miképpen hoz ez frissességet a bemerevedett irodalmi nyelvbe. Ha irodalmat tanítanék, minden korosztálynál elővenném, mert minden korosztályhoz megtalálható a megfelelő darab, s ezek olyan szövegek, amelyek után az embernek van kedve más kortárs vagy korban hozzánk közel álló íróhoz nyúlni. Alapmű, mert nem dagályos, mert az író nem mutatja bennük magát ijesztő nagyságnak, mert rövid. S bár Örkény már eleve felhívja a figyelmet ennek a rövidségnek a hasznosságára *(Használati utasítás),* nem gondolta volna, hogy ezek a novellák az SMS-generáció számára tulajdonképpen még így is regények.

Konszolidálódik az ország, s ahogy a század tapadó rakétájához illik, konszolidálódik Örkény élete is. Az egypercesek mellett a drámák további sikereket hoznak. A *Tóték* (1967) talán a leglátványosabb és a *Macskajáték* (1969). Mindkettő alapja kisregény, mindkettő egy-egy drámai magot rejtő kisregény színpadra állítása. A *Tóték,* bárki láthatja, az első magyar dráma, ami nem a bulvár irányából, mint Molnár Ferenc művei, és nem a nehezen megközelíthetőség felől, mint Füst Milán *Boldogtalanok*ja, értelmezhető. Ami a színházban áttörte a polgári dráma, a népszínmű és a magaskultúra határait. Közkinccsé vált. A dobozolás mindenkinek mond valamit. Bár gondolkodunk néha, hogy Tóth végül hányba darabolta az őrnagyot (négy egyforma darabba amúgy), de hogy darabolta, azt mindenki tudja. A sikerek, amelyek

áthullámzanak az országhatáron is, abban a zárt korban szabadságot hoznak Örkénynek. Utazások, megélhetési biztonság, s ami a legfontosabb: lehetőség arra, hogy szabadon alkothasson. S mindezt nem a hatalom talpnyalójaként éri el, hanem minőségi munkával.

Örkény átélője és tükre a századnak, a század művészeti, történelmi és ideológiai történéseinek. Morális és művészeti dilemmák tapogathatók le az életről, az életműről. De egyszerű írói gondokat is megismerhetünk általa, hogy mit jelent megfelelni apaként és íróként, hogy hol vannak a tisztesség határai, hogy mit fontos megírni, minek van üzleti, minek társadalmi elismerése, mitől válhat egy író nagy íróvá. Amíg mellékesen, ahogyan Shakespeare a drámákat, ő kis apróságokat, na meg néhány színművet írt, főmunkaidőben a fontos regénnyel küzdött. „Időbeosztásom a következő: reggel, amikor még friss és fogékony a fejem, a regényen dolgozom. Délután, amikor már se nem friss, se nem fogékony a fejem, más egyebeket írok. Az öt év alatt (délutánonként) megírtam egy csomó normális novellát, aztán egy csomó »egyperces« novellát, körülbelül két vagy három színdarabot; csupa mellékterméket, valahogy úgy, ahogy a háziasszony a karajról levagdalt húsdarabkákból, hogy ne vesszenek el, összecsap egy kis pörköltöt. Öt év óta pörköltöt publikálok.” A pörkölt mindig készült, ám a fontos regény nem akart elkészülni. Ahogyan nem készült el Ottlik *Buda* című regénye, vagy épp Pilinszky önéletrajzi regénye sem. A magyar író regényt kell hogy írjon, az avatja igazi íróvá. Hiába ezernyi ellenpélda, az ellenpéldáknak senki nem hisz, még egy olyan író sem, aki épp maga is ellenpélda. Az a feloldhatatlan ellentmondás rejlik e mögött a szándék mögött, hogy a műalkotást kell ugyan akarni, de pusztán akaratból mégsem jöhet létre. A túlzott akarás megizzasztja az írót, s az izzadság ráfolyik a szövegre, s nincs olvasó, aki ne érezné ennek a szagát. A műalkotás, a legerőteljesebb is, a létrejövés evidenciáját kell felmutassa, hogy nem erőből jött létre, hanem mert létre kellett jönnie. A munkamennyiség, az izzadás, a küzdelem az anyaggal az író privát ügye. Hogy magánéletileg vagy épp a létrehozás során mit élt meg és hogyan, csak annyiban érdekes, hogy ebből származik-e energia, haszon a mű valósága számára. Az akarás, az erőből dolgozás: magánügy. A privát vágyak

transzponálása az alkotói terepre, siker, pénz, nők, csillogás, mind elhomályosítja az alkotói figyelmet, és elfordítja attól az egyetlentől, amire fordulnia kell: a mű tárgyától. A mű nem lehet külső elvárás, de még az író által generált külső elvárás következménye sem. A műnek mindig ritmusban kell lennie az alkotó aktuális világállapotával, belső működésével, és azt kell tükrözze, de ez pusztán az alkotói pozíció szempontjából érdekes: ki és honnan látja a világot. A mű és alkotó szinkronja teszi lehetővé minden autentikus mű létrejöttét, bár nem biztosítéka, csupán alapfeltétele a létrejövésnek. Ha a belső működés nem követeli meg a regényt, akkor a regény nem születik meg. A *Tatárfutás,* a soha el nem készült regény az írói akarnokság terméke, vagy inkább úgy mondhatnám, Örkény István író privát vágyainak írói kudarca. Ami nekünk, olvasóknak, azoknak, akik szeretik, mert hangsúlyozni kell, szerethető alkotóról van szó, akihez öröm viszonyulni, nekünk azt mutatja, hogy bizony az író is épp olyan, mint mi, hol fent, hol lent. Az írók életútját is kudarcok meg sikerek, meg átlagos események határolják, és sokszor úgy halnak meg, mint az az apa, aki csalódott a fiában, és sajnos korábban hal meg, minthogy ez a fiú bizonyíthatott volna.

28

AKI PERZSELŐ SZOMJAT KELT A JÓRA

(Weöres Sándor)

Már a névvel bajok voltak, nem volt egyszerű vörösnek lenni a fehérterror idején, mondjuk, a húszas években, ráadásul úgy, hogy a papa Stromfeld mellett harcolt a Vörös Hadseregben. El is veszti tiszti rangját. Ezért kerülnek Csöngére, hogy ott a családi birtokon gazdálkodjanak. Messze mindentől, de leginkább messze a fényes tiszti karriertől, ami az apára várt volna. Persze vörösnek lenni később sem volt könnyebb, mert az igazi vörösöket a diktatúra idején egy duplavés névvel nem lehetett megtéveszteni. Pontosan tudták, hogy nem igazi vörösről van szó, s hát ezt, amikor lehetőségük volt, meg is torolták. Nem jelent meg fordításon, gyerekversen kívül semmije 1949 után, s a szilencium egy ’56-os gyűjteményes köteten kívül egészen 1965-ig tart. Hogyan is lehetett volna igazi vörös, amikor már kisgyerekként az anyagra épülő gondolkodástól idegenkedő antropozófiai körbe járt a mamával, akivel „lelkileg egymás jelenlétében éltek”, ahogyan Várkonyi Nándor, a pécsi barát írta. Várkonyi csöngei látogatásai során számtalanszor megtapasztalta az anya és a gyermek közötti szimbiotikus kapcsolatot. A törékeny, beteges fiú és az óvó, intellektuálisan és érzelmileg rendkívül érzékeny anya, túl könnyű lenne ezen a kapcsolati mezsgyén pszichológiai elemek felvillantásával továbbmenni, s netán eljutni az élete végéig madárhangon csicsergő örök gyermekig, amely félrevezető képet a mai napig őrzi a Weöresre gondoló közvélemény.

Ezt a kanyart kihagyva araszoljunk tovább az ideológiákhoz való viszony útján. Weöres tulajdonképpen nem csak a vörös és barna ideológiáktól idegenkedik, ahogyan azok az ideológiák is idegenkednek tőle, a von Haus aus adódó kereszténységhez sem viszonyul a megszokott módon. Bár a pápai evangélikus elemi iskolába járt, hogy persze onnét kicsapva járjon minden másféle iskolába, hogy nagy nehezen végül megszerezze az érettségit (Sopron, 1932), merthogy, mint írja magáról „enyhe alkoholizmusban szenvedtem már abban az időben, s nemigen tanultam”. Szóval

megvannak a keresztény alapok, s a költészet valahol mélyen végig őrzi ezeket, különösen a Jézushoz és Máriához való kötődést (gondoljunk csak a pazar *Hetedik szimfóniá*ra, 1953 vagy a *Salve Reginá*ra, 1962), de emellett, mintegy természetes kiegészítőként, már egészen kis korában megjelennek számára a Kelet bölcselői. A hol Celldömölkön, hol Csöngén összeröffenő antropozófiai körben, ebben az osztrák zenész által szervezett csapatban verődtek össze a környék másképp gondolkodói, s nemritkán külhoni mestert is fogadtak. Költőnk a mama szárnysegédeként ezektől az elszállt gondolkodású antropozófusoktól nem pusztán Annie Besant, Helena Blavatsky vagy épp Rudolf Steiner, a kor obskúrus gondolkodású hírességeinek nevét ismeri meg, de kezébe kerülnek a Kelet legizgalmasabb írásai, legfőképp az *Upanisadok.*

Hősünk már ifjúkorában pontosan tudja, hogy ő nem lehet igazi vörös, és pláne nem lehet más szín, mert ő nem más, mint Weöres Sándor, e névnek minden velejárójával, kiemelkedő egyediségével, s mindazzal a szokvánnyal, ami másokhoz teszi hasonlatossá. Nem gondolta persze, hogy ez az egyediség némiképp azt is jelenti, hogy nem könnyen lel majd hazára e honban, hogy mélyebb lesz az otthonossága a mindenségben, hogy kicsit patetikusan fogalmazzunk, mint Magyarországon. Pedig a hazára lelésért elég sokat tett. Alig volt még tizenhat, már mutogatta és küldözgette a verseit. Az egyik Kodályhoz is eljutott *(Öregek),* s az akkor még egyáltalán nem ősz, de nagy tekintélyű mester kedélyes kórusművet írt belőle. Híres gyerekzseni volt, mondhatjuk, aki a csöngei parasztudvar mellől egyszerre felkerült az országos kulturális színtérre, s talán az is marad, ha megelégszik akkori eredményeivel, de az alkotás terén a hirtelen ismertség számára nem a megelégedettséget hozta. Gyerekkorában mindenki költő, fejtegeti *A vers születése* (1939) című, kezdő költőknek kötelezően ajánlott doktori értekezésében, csak az élet vagy a társadalomtól kapott gondolkodási konvenciók összetörik, aztán kényelmes sablonokba terelik a gyermeki képzeletet. Na, nála ez nem fog bekövetkezni, ebben betonbiztosan hisz.

A szombathelyi középiskolai csúfos karriert követően győri magántanulóság, soproni végzés és másfél év otthoni gazdálkodást

követően 1933-ban Pécsre kerül egyetemre, meg persze az egyetem mellé, mert az órákat, szó se róla, elég hézagosan látogatja. Itt csúszik be az életébe néhány meghatározó barát, mint Várkonyi Nándor, Fülep Lajos, hogy csak a legismertebbeket említsük, s ide érkezik a csöngei batyu mellé, amely batyuban benne van a Kisfaludy család csöngei érintettsége, Petőfi első szerelme, aki, mit ad isten, épp csöngei lány volt, s persze a megannyi, akkor még nem lejárt szavatosságú népdal, ráolvasás, szóval e mellé a batyu mellé érkezik egy másik, tele modern alkotóval, Kassák, Illyés, Trakl, Max Jacob. Ez utóbbi küldeménnyel végülis kirajzolódik az a szellemi alap, amire Weöres költészete épül: mítoszok, keleti bölcselet, misztikum, ez lehet az egyik alapkő, aztán a népdalok, bukolikus természetélmény, nevezzük az egyszerűség kedvéért Csöngének, a második, a klasszikus magyar költészeti tradíció a harmadik, s az avantgárd a maga kísérletező, a múltat semmibe vevő attitűdjével a negyedik.

Bár, mint említettük, gyenge fizikumú volt, s némiképp a hangja sem volt karcos és férfias, a megmaradt hangfelvételek még ma is mosolyra fakasztják a hallgatót, mégis korosztálya szószólója lett. Vas István, Jékely Zoltán, Takáts Gyula, Tatay Sándor, Kiss Tamás, Csorba Győző számára ez idő tájt ő a viszonyítási pont. Kapcsolattartó és szervező. Legyen folyóirat, mondta, és mondták a többiek is, legyenek összejövetelek, legyen antológia, és lett, vagy majdnem lett! Az efféle szervezkedésben, ami mindig is jellemezte és jellemzi az épp induló alkotók csapatát, Weöres az élen járt. S bár tudta, hogy másfelé irányul majd a költői útja, nem volt rest a legalázatosabb levelekkel megkeresni a kor nagyságait. (Egyébként a szinte szervilitásig eljutó jólneveltség amúgy is jellemző volt erre a korosztályra.) Már egész fiatalon levelezésben állt Kosztolányival, Babitscsal, Füsttel, s tulajdonképpen a *Kedves Mester* behízelgő megszólítással bárkihez odafordult volna, akár Petőfihez vagy Aranyhoz, Csokonaihoz, ha épp az élők sorában lettek volna ezek a legendás nagyok. Mindez nem zavarta abban, hogy barátai előtt bátran megbírálja a körbecsókolt alkotókat. Hogy csak egy példát vegyünk, így írt Babitsról: „Míg azt adta, ami belőle jött, modorosnak tartották. Mihelyt pózolni kezdett, »Íme, a prófétánk«.” Tudható persze, hogy a nagy „öregek” közül művészileg Füst Milán állt hozzá

a legközelebb, a formai merészsége és tárgyiasabb világszemlélete miatt (ld. *Füst Milán emlékére,* 1967), s emberileg persze, mint mindenkihez abban a korban: Kosztolányi. Itt hadd legyen egy kalapemelés e régi Dezső előtt, hogy néha jó, ha van olyan mester, akit szeretni is lehet, nem csak csodálni. A mesterek persze először nem gondolták, hogy ez a vidéki, nyápic kölök képes lesz a nagy *Nyugat* magasra tett (amúgy érdekes mód női alkotókra legtöbbször nem vonatkozó) lécét megugrani, pedig képes volt, hisz már akkor képes volt bármilyen elvárás szerint verselni. S bár az induló vers nem a *Nyugat*ban jelent meg, a korai években a legtöbb művét ott közölte.

Hamarosan kötet lett a versekből (*Hideg van,* 1934), egyelőre magánkiadás, aztán egy újabb (*A kő és az ember,* 1935), az is magánpénzből, de már a Nyugat Kiadó által felcímkézve. Felvállalták, csak pénzt nem tettek mögé. De ez a figyelem szempontjából lényegtelen volt: a látszat azt mutatta, a nagy hatalmú *Nyugat* szerzőnket a kebelére emelte. Egy későbbi kötet, a mélység és gondolatiság terén fordulatot jelentő *Medúza* (1944) hozott egy új, sok éven át szellemileg meghatározó barátot, egy igazi mestert. Hamvas Béla, mikor kritikára megkapta a könyvet, rögvest észlelte a versben való gondolkodás újszerűségét, hogy ez az ifjú nem a hazai esztétizáló, moralizáló zárványban tapicskol. Nem fújja a régi nótát a költészet társadalmi szerepéről. Ezen túl látványos volt a pályakezdő költő filozófiai érintettsége, az európai gondolkodáson messze túlmutató bölcseleti horizontja.

Weörest tényleg lenyűgözte a Kelet, s egyáltalán a világ, ami a fűszáltól, az apró lepkéktől a gigantikus égboltokig tartott nála. Ezzel az ívvel ki is rajzoltuk Weöres költészetének térbeli kiterjedtségét, mert tényleg úgy ingázik az idő és a tér nyújtotta távlatok között, mintha ez a fajta, minden ember számára kényszerű behatároltság számára nem létezne. Neki az ókori Egyiptom vagy Babilon útjai, vagy a csillagközi járatok éppoly otthonosak, mint másnak a Nagykörút.

A fiatal költőnek hamar érkezik vállveregetés, s nem csak erkölcsi értelemben. Az első kötetre Baumgarten-jutalmat kap. S mire jó a pénz? A szemléleti horizont növelésére: észak-európai körutat tesz,

rögvest meg is jelenik a költészetében a norvég táj, amit aztán annyi más hely (Róma, Amalfi, Plovdiv) követ még. Mikor megkapja a Baumgarten-ösztöndíjat is, a pénzből nyakába veszi a Keletet (1937–38). A cél a keleti bölcselet egyik szülőhazája: India. Az útról írt naplója tanulságos olvasmány nem pusztán azért, mert át lehet élni egy háború előtti nagy utazás lázát, hanem mert mindennél valóságosabban ismerhetjük meg a láztól égő utazót.

A mai olvasó sokszor hajlamos Weörest a vékonyka hangja, apró termete miatt olyannak látni, aki tulajdonképpen örök sérüléseket hordoz magán, először hogy kiesett az anyaölből, aztán hogy nem járhatott oviba. Hogy olyan ez a költő, aki az oviajtó előtt toporzékol, hogy engedjenek már be végre, írok ezernyi gyerekverset, csak nyíljon már ki a kapu, holott nem. Egy végletesen elszánt és rettentően céltudatos alkotóról van szó, aki tisztában volt azzal, hogy idegen lesz a magyar poézis terepén, hiába a megannyi forma, a nyelv szinte zsonglőrszintű használata. Amit ő csinál, el fog ütni a szokványtól, de ennek ellenére ki kell tartani mellette, egy pillanatra sem meginogni, kivárni, míg a szokvány változik hozzá, s nem ő a szokványhoz.

Talán a keleti világ megismerése, s különösképpen az öreg mester, Lao-ce (akit később magyarít is, *Az Út és Erény könyve,* 1958) behatό tanulmányozása hozza meg számára azt a belátást, hogy nem a világ dolgainak szemlélete, hanem a dolgokban benne lévő élet az alapja mindennek, s így szinte önkéntelenül is eljut a költészet mindenkori, de a 20. században gondolatilag is tematizált alapproblémájához, a *ki beszél a versben és hogyan* kérdéséhez. A nyugatos ősök jól tudták, hogy a versben megragadott világról teljes azonosulással már nem lehet megszólalni. A versben megszólaló én nem lehet a dolog megtestesülése. Amortizálódott az a kompakt világszemléletre épülő közösségi háttér, ami a dolgokkal való egyértelmű viszonyt szentesítette. A nagy közös eszmék és eszmerendszerek megroppantak. A romantika gigantikus víziója az isten megürült helyére aspiráló alkotóról a kukába került. Minden azonosulás gyanúba keveredett. A világról úgy kell beszélni, hogy látszódjék, mi is rálátunk a világra. Nem mi vagyunk a világ, a dolog, a problémák, mi azok vagyunk, akik erről beszámolnak. Ennek a reflexív

látásmódnak a hozadéka, hogy a versben beszélő én fel tudta adni a heroikus szerepét, ugyanakkor számolni kellett azzal, hogy ez a beszélő a világot mindenekelőtt leírja, nem kevésszer moralitásokba csúszva, s nem engedheti a világot beszélni magáról. Elég csak két ikonikus versre, az *Esti kérdés*re (Babits) vagy a *Hajnali részegség*re (Kosztolányi) utalni, hogy lássuk, a világ külső leírtságként jelenik meg, s bár nincsen váteszi szerepvállalás, a versalany patetizmusa, önmagától való elragadottsága, hogy én vagyok a szemlélő, aki mindezt látja, aki minderről beszámol, kétségbevonhatatlan. Mintha e leírással világot teremtő alkotó elragadtatottságának lenne a paródiája a *Kisfiúk témái*ra (1968) egyik darabja: „Apukám házat épít. / Először a kéményt, borzasztó nagy füsttel. / (…) / Mikor a ház leér a földig, / apukám azt mondja: Ujjé!" Ha e kor világlírájára vetünk néhány pillantást, anakronizmus ez a fajta világmegközelítés (gondoljunk csak Ezra Poundra, T. S. Eliotra). S hogy ennek létjogosultsága lehetett, egészen addig, hogy a hivalkodóan moralizáló *Jónás könyve* (Babits) megszülethetett, mélyen összefügg a korállapotokkal, azzal az elzüllő magyar közélettel, amelyben a morális szerepvállalás jelentősége hihetetlenül megnő.

Weöres számára, akit a kor moralitásra épülő közgondolkodása költészetileg nem érdekelt, egyértelmű volt, hogy fel kell számolni a reflexivitást és teret engedni a tárgyi elevenségnek, vagy másképp fogalmazva: a tárgyi érzéki közvetlenségnek a versben, hogy a dolgok legyenek benne, ne pedig a dolgokat szemlélő, netán megítélő én. Ugyanakkor hamis útnak vélte, ha teljesen kiiktatja a szubjektumot, mint tették kortársai, hogy az egyén egyáltalán ne legyen ott, hanem csupán a rideg verstárgyak, amely úton Nemes Nagy Ágnes vagy épp Vas István költészete haladt. (Érdemes minden magyarázat nélkül egy pillantást vetni néhány Nemes Nagy-sorra, hogy világosan lássuk, miről van szó: „Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc / súlyosodik a síma rétre", kezdi a *Fenyő* című verset, vagy egy másik: „Tanyaház. Nincsen ablaka. / Homokkal foltos, szürke gyep / lapján magányos kövület", *A lovas*.) Kell szubjektum, véli Weöres, hisz ha nagy eszményeket fogalmaz meg, ha nagy, világméretű gesztusokat tesz, azok nincsenek meg érzékelő és átélő szubjektum nélkül. Szubjektum nélkül az ilyen költészet nem más,

mint versbe szedett gondolati konstrukció. Kell a szubjektum, és kell a tárgyi elevenség, de nem kell újra vátesz, világot megváltó hős, népet vezető lángoszlop.

A probléma megoldása korántsem olyan egyszerű, de mégis, ha valaki hagyja, hogy a belső meghatározottsága irányítsa és ne a kordivat, az eredmény megszületik, ahogyan megszületett Weöresnél is. Az egyik irány, ami alapérdeklődéséből adódóan kézenfekvő volt, a mitologizálás. A mítosz, ami mindig személyességgel átitatott történet, aminek a létre vonatkozó elevensége kétségbevonhatatlan, ami minden személyesség ellenére feltételezi a kollektív és nem individuális mögöttes elvárást.

Weörest mindig is érdekelte az elpusztult és lehetséges birodalmak története. Már pécsi éveiben elkezdi felépíteni egy soha nem létezett világ irodalmának történetét. „Szabatosan, korszakokra osztva, írja Várkonyi Nándor, jellemezve az irányzatokat és méltatva a kiváló tehetségeket; gondolom karikírozni akarta a szabályszerű irodalomtörténeteket." A szemtanú szerint a példátlanul groteszk és mulatságos mű Hamvas Bélához került, de a bombázások során megsemmisült. Ám hiába a pusztulás, Weöres még idős korában is idézgetett belőle. Az irodalomtörténet helyszíne egy fantáziabirodalom, Mahruh, az óriási őscsillag. Tárgya az itt megtelepedett népek több millió évnyi irodalma, aranykorral és ezüstkorral, ahogyan az kell, nagy pusztulásokkal. Ennek a valahai világnak állít emléket a *Mahruh veszése* (1952), ez a méretes mű, ahogyan számtalan más mitikus ősköltészeti korra vonatkozó írás is, mint például az *Endymion* (1943) vagy az *Atlantis* (1944). Amúgy megszámlálhatatlanok a versekben felépülő valós vagy kitalált történelmi, vagy mitológiai múlthoz köthető világok. Ezzel Weöres megelőzte a hetvenes, nyolcvanas években főként a posztmodern képzőművészetben (s persze az irodalomban is) jelentkező, archaikus világokat és magánmitológiákat építő és modellező attitűdöt (gondoljunk csak Tandori, e mára már tegnapi Dezső verébmitológiájára, vagy épp Oravecz Imre hopi indián verseire).

A mítoszokban Weöres kiépíti azt a gondolatvázat, ami valójában egész költészetét meghatározza. Ellentétes pólusokon feszülnek meg a versek, közülük legfontosabbak a férfi és a nő, a fent és a lent, az

élet és a halál, a test és a lélek, s persze a rész és az egész. Költészete mintha újra és újra nekiindulna, hogy feloldja ezeket a szembenállásokat, hisz létezik valahol egy ősi egység, ahol nem esnek részeire a dolgok, ahol lehámlik a világról mindaz, ami a dolgokat szembeállítja. Ezzel sikerül elkerülnie a moralitás problémáját. A jó és rossz megkülönböztetését az örök egybe való visszahelyezkedés automatikusan felszámolja. A jó és a rossz morális paradigmája csak a csonka, sérült világban létezik, az egységesben, az egyben ennek már a felvetése is teljességgel okafogyott. S ezzel együtt a versben beszélő szerepe is egyértelmű, hisz ő is a szétesettség előtti világból értelmezhető, ahol minden egy, magyarán ő sem lehet más, nem lehet olyan, aki nem azonos a dologgal. Weöres gigantikus méretű versei ezen a hálón mozognak, s persze a szövegektől emiatt egyáltalán nem idegenek a hatalmas nyelvi, fogalmi gesztusok: ősanya, barlang, vízözön, teremtő, teremtés, üresség, semmi, idegenség, állandóság, változás. Példaképp érdemes ilyen szempontból fellapozni a *Hatodik szimfóniá*t (1938–49), ezt a nagy ívű világépítő költeményt. De ugyanezt éri el Weöres azokkal a versekkel, amelyekben a világra rácsodálkozó, a világ szétesettségét még egyáltalán nem észlelő gyermeki szemléletből szólalnak meg.

Ebből a mitikus vagy épp gyermeki világteremtésből szervesen fakad Weöres örökös szerepjátéka, az átváltozások, az álruhába bújás szüntelen jelenléte a költészetében. Egyáltalán nem lepődünk meg, ha szerzőnk Médeia vagy Orpheus köntösében lép elénk, ha ókori kínai költő vagy középkori lovag jelmezét viseli, netán Jancsi bohócét. Az elragadtatott versalany felszámolását, az individualizmusba süppedés elkerülését szolgálja a más-más mundérba való bújás is, hisz ilyenkor nem kérdőjelezhető meg, hogy ki beszél, mért beszél, és mért úgy, ahogyan beszél. Mondhatni, míg a nyugatosok a versen belül teremtették meg a referencialitást, a reflexivitást, Weöres visszább lép, és valójában már a versen kívül létrehozza az eltartási teret, hogy később a versen belül ne okozzon fejfájást a szubjektum jelenléte. Én vagyok a, és itt megnevezi az elbeszélőjét, ezzel kijelöli az elbeszélő kompetenciaterét, s innéttől kezdve az ő kezét fogva problémamentesen haladhatunk a versen át.

Természetesen minden művészi megnyilvánulás egyben mimikri is, ám hogy ezeket a kosztümöket ki mennyire gyakran cserélgeti, illetve a feltételezett belső éntől mennyire távoliak, e téren nagyban különböznek az alkotók. Ha mondjuk, József Attila áll a skála egyik végpontján a belső énhez látványosan közeli versénjével, akkor a túlponton Weöres helyezkedik el. Weöres képes akár egy vízözön előtti költő hangján is megszólalni, de nem idegen tőle a rigmusokat dünnyögő népdalszerző, a latinos ritmusokba feledkezett barbár, a szofisztikált bölcselő sem. Az olvasó számára az efféle göncök viselése akkor okozhat problémát, ha túl soknak érzi az ornamentikát, az álarc és az általa használt nyelv artisztikumát. A fantasztikus műgonddal megírt és felépített *Psyché* (1972) esetében például jelen sorok íróját csak az alkotói bravúr tudja ámulatba ejteni. Annyira leköti a figyelmét, helyesebben elkápráztatja a dizájn, hogy tulajdonképpen a műben megragadott létélményig, ami miatt olvas egyáltalán az ember, sajnos már nem jut el. Bár van egy elvitathatatlan jelentősége ennek a retrospektív játéknak: Weöres itt jó példáját adja, hogy milyen lett volna a magyar költészet, ha mentes a nemzeti gondolat ballasztjaitól, ha, mondjuk, Vörösmartynak nem kell lánglehelő hazafinak lennie épp a legaktívabb alkotói periódusában.

A Lónyay Erzsébet történetétől kicsit idegenkedő számára fontosabbnak látszódhat egy nem teljesen önálló munka, a *Három veréb hat szemmel* (1977), amely antológia anyagaival, tágabb értelemben a régi magyar költészettel való foglalatosság némiképp hozzájárult a *Psyché* látványos teátrumához. Weöres kis irodalomtudósi segítség mellett hozzálátott, hogy a magyar költészet elfeledett gyöngyszemeit előbányássza. Az éveken át tartó munka eredménye lett ez a szokatlan antológia, amelyben még az irodalomban járatos olvasó is Farkas Andrástól Szentessy Gyuláig szinte kizárólag ismeretlen neveket talál. S ha fel is tűnik egy-egy ismerős, mint Jókai vagy Madách, biztos olyan szöveggel van jelen, amiről az alkotó már életében elfelejtkezett. Weöres lepucolta róluk a port, s tette így élővé újra a szövegeket, filológiailag pontos, ugyanakkor sokszor tréfás jegyzettel megsegítve az ismerkedést. Alternatív magyar líratörténetet kapunk, de talán mégsem ez, hanem

egy radikális szemléletváltás a kötet újdonsága: a szokásos irodalomtörténeti megközelítéssel szemben, ahol a szerzőket tekintjük alapvető szervező erőnek, itt a szöveg kerül a centrumba. Mindegy, hogy a szerző írt-e valaha is még egy érvényes költeményt, ha van neki egy, és azt Weöres megtalálta, akkor jogosult a szereplésre. Ugyan többnyire néven nevezett szerzőkről van szó, de a válogatás módja olyan, mintha népköltészet volna. S hogy milyen anyag született, bárki utánajárhat, nem fog csalódni.

A reflexivitás felszámolásának, s ugyanakkor a dolgok eleven jelenlétének másik útjaként a játékosság kínálkozott. Kínálkozott a szó szoros értelemben, hiszen Weöresből ez alkatilag fakadt. Közhelyszerű ezt felemlegetni, hisz ez az egy, amit mindenki tud e kies honban, hogy költőnk a legnagyobb nyelvjátékos, mondhatni, a nyelv muzsikusa, a ritmus akrobatája. Bár ha megpiszkáljuk, e konszenzuális tudás mögött mi rejlik, akkor csak néhány óvodai emlék rémlik fel, s pár megzenésített vers, holott az életmű egyik lényeges jellegzetessége a játékosság a szó legtágabb, s nem pusztán ritmikai értelmében. Maga a mítoszok építése is egy hatalmas játék, amelyek megvalósulásukkal egyszerre hitelesítik, s egyben játékhelyzetbe is emelik az ott megfogalmazott világmozgató eszméket, s persze az olvasót is. De játékot találunk a formák terén, a vizuálisan megkomponált versektől a szonetteken és keleti versformákon át a népdal-, mondóka- és ráolvasásimitációkig. Játék a különböző zenei formák nyelvi megépítésében (számtalanszor csak egy zenei forma vagy tánc van megadva a vers címeként: *Szimfónia* I–XIV., *Fuga*, *Négy korál*, *Canzone,* és se szeri, se száma a daloknak, táncoknak, nótáknak s egyéb zenei megjelöléseknek). S játék van persze a ritmusokban, vegyük csak a *Rongyszőnyeg*et (I–III., de főleg az elsőt) vagy a *Magyar etűdök* gyűjteményét, vagy a *Harminc bagatell*t. Ezek a kötetek mintegy tárházai a legkülönbözőbb magyaros és szimultán ritmusoknak és rímlehetőségeknek, nyelvzenei ötleteknek. Persze minden játék mögött ott a játékos, aki lehetőséget kap, hogy a lehető legtisztább módon rácsodálkozzon a játékban feltáruló világra, mintha soha nem látta volna azokat a fantáziabirodalmakat, mintha sohasem hallotta volna azokat a ritmusokat, verszenéket.

Itt érdemes egy pillanatra megállni, s kicsit elgondolkodni a ritmuson mint tartalomformáló erőn. A ritmus minden hiedelem ellenére nem rendelkezik jelentéssel. Bár elvileg el lehetne képzelni, de a gyakorlati vizsgálódás során könnyű belátni, hogy egy-egy sorminta fölé a legkülönbözőbb érzelmeket és jelentéseket komponálhatjuk, s komponálják is a költők. Nézzük csak a szonettet mint köteléket, hány és hány tónusban írottat ismerünk, akár csak egy cikluson belül, mint Szabó Lőrinc *Tücsökzené*jében. Weöres itt mégis megkísérli a lehetetlent: a ritmus jelentéssel való megtöltését. Vegyünk egy példát: „Csipp, / csepp, / egy csepp, / öt csepp, / meg tíz: / olvad a jégcsap, / csepereg a víz ” *(Olvadás).* Senki nem vitathatja, hogy ebben a kicsi szösszenetben a ritmusból adódó hanghatások a szavak jelentésén túl teremtő erővel vesznek részt az esemény megjelenítésében. De hasonló okból utalhatnék a „Jön a kocsi; fut a kocsi" *(Kocsi és vonat)* vagy a „Szív dobban" kezdetű versikére *(Építők).* A *Magyar etűdök* számos versét önkéntelenül is úgy olvassuk, hogy tulajdonképpen nem vagy alig figyelünk a szavak szótári jelentésére, a ritmus hozza, hogy mit kell gondolnunk vagy inkább éreznünk. A ritmus, amiben észrevehető, hogy Weöres nemcsak hosszú és rövid szótagokat különít el, hanem a rövideken és hosszúkon belül változatokat, rövidebbeket és hosszabbakat. A hosszúk nem egyforma hosszúk, a rövidek nem egyforma rövidek. Ezek a versek rámutatnak arra, hogy nem pusztán a verstankönyvek szigorúságában értelmezhető a nyelv ritmikája.

A versritmussal jelentésértéket teremtő írói gesztus felveti a mai napig konzervatív ritmikai alapokon álló magyar költészetben a versritmus átértékelésének lehetőségét. Elsősorban a dallam felől, de nemcsak onnan, hanem a jelentés irányából is. A gondolkodás e téren egészen odáig juthat, hogy a szótagok, szavak hosszúsága adott esetben függhet a szavak jelentéstartományától is. Hogy nem ugyanolyan ritmikában értelmezzük, ha azt olvassuk: „Én vagyok az, aki nem jó / Fellegajtó nyitogató", vagy ha azt: Én vagyok egy jó nagy tahó, / Vécéajtó nyitogató. Vagy, ha továbbmegyünk a népdalon, a „Sírok alatta eleget" vagy a „Pisálok egy jó meleget" sorok ideje épp a jelentésük mélysége vagy sekélyessége révén hosszabbnak, illetve rövidebbnek érezhető. Bár hozzá kell tenni, a

fentebbi megállapítás lehetséges igazságában e sorok írójával senki nem osztozik.

A *Magyar etűdök* a ritmuskérdéseken túl felvetik Weöres költészetének legnagyobb kísértését is: a nyelvben ilyen könnyen mozgó alkotó gyorsan elcsúszhat a dallam irányába, ha nem figyel oda, s nem eléggé koncentrál a belső tartalomra. Maga Weöres is érzékeli a technikai magabiztosság veszélyét, méghozzá egészen a pálya elején. Így ír a számára végre igazi mélységet meghozó *Medúza* című kötet összeállításakor 1943-ban: „Eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszásnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatnék." Ám hiába a korai belátás tartalom és forma tekintetében, a probléma, úgy látszik, végigkíséri ezt a terjedelmes életművet, hogy egy-egy időszakban bele is ragadjon a dallamos világleírásba, némiképp tét nélkül. Főleg az öregkori, a *Psyché* megírása utáni költészeten hatalmasodik el a ritmus mint legfőbb támasz, de senki ne vessen szerzőnkre követ, hisz van egy életkor, amikor az ember már nem teszi le a botját, sőt így még lenyűgözőbb, hogy időről időre botra támaszkodva is képes célba érni, megelőzve néhány feszes izmú futót.

Ahogyan a szerepvállalásban és a ritmusok terén is színes a jelmeztár, úgy Weöres az a költő, aki versépítkezésben és dikcióban is a lehető legszélesebb teret járja be. Nem idegen tőle a sok száz soros hosszú vers, de attól sem retten meg, hogy egyetlen sort, netán egy szót, metaforát (pl. Tojáséj) versnek tekintsen. Rímtelen szabad verseket éppúgy ír, mint nyugati vagy keleti versformákba törteket, mindent persze bravúrosan megoldva, vagy épp olyan formakötötteket, mint az *Átváltozások* című szonettsorozat, amiben a kötést finoman megújítja. Ír hangulatos életképet, ahol tényleg csak egy táj, egy szemvillanás van megragadva, miként tisztán gondolati verseket, szürrealista asszociációkat, automatikus írástechnikával készült, szinte mágikus költeményeket, ahogyan hagyományos képépítkezéssel felrakott verseket is. Aki Weörest hajlamos pusztán a formát virtuózan kezelő alkotónak tekinteni, megfeledkezik azokról a prózaversekről, képversekről, az avantgárd alkotási módszereket követő, kísérleti művekről, amelyek teljesen más alkotói alapállásból

születtek, hogy csak az örök antológiadarab *Téma és variációk*ra vagy a *Collage*-ra utaljak. Az életmű tulajdonképpen gyűjteménye a 20. századi poézis majd minden lehetséges formai megoldásának, tárháza az alkotási technikáknak, és ezen túlmenően ámulatba ejtő a tematikai sokszínűsége.

Hogy pontosabban megértsük, e költészet milyen alapvetésekkel dolgozik, kanyarodjunk vissza kicsit az alkotói periódus harmadmetszéséhez, amikor megszületik Weöres minden bizonnyal leghíresebb értekező műve, *A teljesség felé* (1945). A könyv a misztika iránt rajongó korunk egyik kedvelt olvasmányává vált. *A bóbitától a teljesség felé,* tulajdonképpen ez lehetne egy magyar gyerek nevelődésregényének a címe, hisz a gyerekköltészet szimbolikus alakja e könyv révén belekeveredett a különböző igazságosztók és életmódtanácsosok csapatába, ahol nincs ember, aki az ocsút el tudná választani a búzától. Weöres könyve alkalmas erre a szerepre, imitt-amott bombasztikusan teszi oda az életvezető gondolatot, némikor kicsi hatásvadászattal, s persze a közhely gyanúját sem kerülheti el. Erre a korabeli kritikusok is felhívták a figyelmet, talán a kelleténél szigorúbban, bár tagadhatatlan, e metafizikai tételekben bővelkedő mű akkor született, amikor épp a fizika jelenléte volt orrba vágó. Mégis alapvetés ez a könyv, hisz Weöres ebben fogalmazta meg gondolkodásának főbb elveit, amelyek mellett tulajdonképpen élete végéig kitartott. Itt rajzolódott ki az a moralizálással szembemenő, a felszín zavarait lekicsinylő világértelmezés, amit tetten érhetünk a versekben is. A felszínen feszül a jó meg a rossz ellentéte, ám a dolgok mélyén mindez feloldódik, a felszínen feszül az igazság és hamisság ellentéte, de ez a dolgok mélyén feloldódik. Megfogalmazza a közösségi változtatás, a társadalmakban való cselekvő részvétel lehetetlenségét, elfordul a külső valóságtól, s felmagasztalja a kozmikus harmóniát, amelynek elérése az emberi lét egyedüli célja. Immáron tényszerűen papírra kerül az, ami miatt szerzőnket oly sok vád érte e mű megírása előtt, s még inkább e mű megírását követően. Hogy közéleti érdeklődése a nullánál is lejjebb van, hogy nem akar a társadalmi gondokkal foglalkozni, hogy kivonja magát, s persze költészetét is a hétköznapi cselekvés közegéből, hogy úgy valósul meg ez az életmű, hogy konkrétan alig-

alig vehető észre, milyen történelem zajlik a háttérben. Persze az eddig írottakból világosan látszik, hogy Weöres az alkotói felelősség kérdését más szintre helyezte, s ott engedményeket nem adva következetes. *A teljesség felé* szövegét bogarászva láthatjuk tézisszerűen megfogalmazva azt a gondolati hálót, amire Weöres a költeményeket feszítette: a már korábban is említett ellentétek, antipólusok rendszerét, amiben a versalany afféle közvetítőként vagy kötözőlegényként próbál működni, vagy a játékosabb versekben, mondjuk úgy, első rácsodálkozóként.

De hiába a metafizikai célok kapcsán a felelősségvállalás, Weörest örökösen elérte az idegenség vádja. Hogy nem fakad szervesen a magyar költészeti hagyományból. Szokatlan téma, szokatlan gondolatok, s persze szokatlan a versben megszólaló én. Látványosan kerüli a magyar lírikusoktól megszokott közösségi szerepvállalást, a közéletiséget. Bár Weöres ezt nem tartotta teljesen helytálló érvelésnek, egy interjúban azt mondta, „csak annyiban vagyok izolált én, amennyiben közösségi küldetésemet izolálják". De kétségtelen, az ő közösségi küldetése máshonnét hozott hírt, mint a vele egyívású vagy korábbi költőink. Egy pillanatra sem tudta elfeledni azt a metafizikai teret, aminek képviseletét felvállalta. Még az annyira szociálisan érzékeny darabokban sem, mint a *Kuli.* A játékos verset a végére olyan finoman megcsavarja („Kuli neeem tud meghal! / Kuli örök / csak guri-guri"), hogy az visszamenőleg is a lét, nemlét pólusain feszül meg. Ugyanez mondható el a *Tapéta és árnyék* című képversről, ami a beiktatott négysoroson perdül meg („EGYSZERRE KÉT ESTE VAN / MINDKETTŐ CSAK FESTVE VAN / HARMADIK AZ IGAZI / KOLDUSKÉNT ÁLL ODAKI"), s válik az életmű egyik fénypontjává. Persze nem pusztán a metafizikai érzékenység oka az idegenségérzetnek. A sokszínűség, a humor és irónia aktív jelenléte, a bátran felvállalt erotika, a játékos kedv és a tragikumban is megbújó derű is elkülönítette a magyar költészeti hagyománytól (akár még a kortársak költészetétől is), amely hagyomány minden objektivitásra, reflexivitásra való törekvése ellenére féltve őrizte saját, s még inkább a versben megbújó én patetikus, kicsit magasztos szerepét. Elég csak a kor egyik, minden kétséget kizáróan legnagyobb versére, az *Apokrif*re gondolnunk, hogy igazolva lássuk a költői szerepvállalás

teatralitását („Mert elhagyatnak akkor mindenek”, kezdi a költeményt Pilinszky, „Magam talán középre állok,” írja másutt). Ezzel együtt azonban látnunk kell, hogy épp azt a költőt éri a szakma részéről a különcség vádja, aki amúgy képes a legközvetlenebb módon megszólítani bennünket, akinek a közvetlen beszéd a mindennapi kenyere. Mintha egy költészetet lehetne pusztán a költészeti minták és elvárások irányából értelmezni, megfeledkezve átütő hatásáról, máig tartó (s ki tudja, még meddig tartó) eleven jelenlétéről. Hisz mindenkinek van legalább három Weöres-verse, ami ha nem lenne, kerülni kéne a nagy szavakat, de mégis azt kell írni: csonkább lenne az élete. Ki *A paprikajancsi szerenádjá*t mondaná, ki a *Kisfiúk témáira* hét kis vicces szövegét, ki a *Valse triste*-et, ki a *Rumbá*t vagy a *Rock and roll*t a *Harminc bagatell*ből, ki mást, s van olyan is, aki úgy mondana egy verscímet, versrészletet, hogy fogalma se volna róla, hogy Weöres írta, hisz a versek egy része közszájon forog, s tulajdonképpen része a mindennapi nyelvhasználatnak. (Bóbita, ezt hallom, mikor épp írok, kutyát sétáltatni megy a szomszédom. Miért lett ez a neve, kérdeztem pár napja, mert annyira bóbitás, mondta a legnagyobb természetességgel, mintha minden magyar számára egyértelmű volna, mi az, hogy bóbitás.)

Persze lassan, a hetvenes évekre ez a Sanyikaként született és Sanyikaként megöregedő mester is domesztikálódott. Elismerések jobbról, balról (ez itt most nem politikai kategória), közönségtől, hivataloktól, de a szakmában mégsem vált teljesen otthonossá, ahogyan halálát követően sem. A lezárult életműről az a közkeletű frázis kereng, hogy holtág, követhetetlen, inkább kerüljük ki, mintsem belebotoljunk, mert csak megzavar. De hogy lehetne kikerülni ezt a gigantikus építményt, amelynek melléképületei hol itt, hol ott bukkannak fel óvodás korunktól életünk végéig? Egyáltalán mi az, hogy holtág? Minden jelentékeny alkotó holtág. Nem lehet követni, s akik követik, szánni való utánzók lesznek. Holtág, s egyben épp az ellenkezője, tápláló vize a leendő folyóknak, persze mikor sok más társával együtt belefolyik egy újabb költészet folyamába, már senki nem értelmezheti őt különállóként. A költészeti tradíció nem úgy öröklődik, mint a szülők genetikai adottságai, nem lehet rápirítani az új költészetre, hogy az orrod Csokonaitól van (vagy

rosszabb esetben Zrínyitől), a szájad meg Adytól, József Attilától a lelki sérüléseid, Kosztolányitól a simulékony modorod, Füst Milántól a sértődékenység és a rendbontásra való hajlamod. Nem lehet megnevezni egy testrészt, még a harmadik szemet sem, hogy az Weörestől van, holott mindannyian hordozunk valamit ebből a költészetből, az is, aki mélységesen megveti, hisz az elutasítás is ennek a finom erővonalakra hangolt költészetnek a jelenvalóságáról árulkodik.

A fanyalgók legtöbbször a túlduzzadt és túlontúl heterogén életműre panaszkodnak. S ebben van némi igazság, Weöres életműve a kezdetektől fogva hihetetlen tempóban dagadt, hisz szerzőnk olyan kedvvel írt, hogy az olvasó nem is tudja, minek örüljön jobban, a verseknek vagy annak az elemi erejű akaratnak, amivel a versek létrejöttek, a szövegek derűjének, avagy a derűs alkotónak, aki hisz a teremtés erejében. „Ez a művészet csodája, írja Fülep Lajosnak a humor terén nem fukarkodó alkotó, hogy az ember sokkal nagyobbat szarik, mint amekkora a seggén kifér.” A versek vaskos gyűjteménye, a kiterjedt levelezés, a sok ezer oldalnyi versfordítás, s nem utolsósorban a drámák léte a kezdő költők számára maga a rémület! Bevenni lehetetlenség, ebben csak eltévedhet az ember, s végül bentragad, mint egy labirintusban. Holott nem. Inkább hasonlít az itt való bolyongás egyfajta nagy, világméretű utazásra, izgalmas kalandokkal, váratlan eseményekkel, amire minden olvasó bátran vállalkozhat. De invitáljon maga a szerző a *Nem szándékom* című, belőlem mindig könnyet követelő vers kezdősoraival: „Nem szándékom, hogy kérjelek a jóra. / Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem.” Hát ne szalassza el senki oltani a szomját.

SANYIKA

Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy ember, úgy hívták, hogy Sanyika. Hát ennek az embernek az volt az érdekessége, hogy Sanyikának hívták egész életében. Nem változott neki a neve, hogy tízévesen ezt mondták volna, hogy Sanyi, tizennyolc évesen meg, hogy Sándor, harmincévesen pedig azt, hogy Sándor úr. Ez az ember mindig csak Sanyika volt. Tulajdonképpen nem is volt más kora neki, úgy értem, hogy egész élete során ugyanolyan idős volt. Ahogyan az angyalok is. Csak azért öregedett meg, hogy ne tűnjön föl, hogy ő mindig egykorú. Mert nagyon irigyek az emberek, és nagyon haragudtak volna rá. Csak a neve, meg a hangja, mert olyan sanyikás maradt a hangja is, szóval csak az jelezte, hogy valójában ki is ő.

Ez a Sanyika Budapesten lakott, a Rózsadombon. Ott volt neki a háza a domb tetején. Ezt úgy kell elképzelni, hogy van a fővárosban egy nagy domb, amit az emberek rózsákból hordtak össze. Na, ennek a tetejére épült a Sanyika háza. Persze a rózsák az idők során összeszáradnak, és a Sanyika háza majd leomlik. Tudta ezt a Sanyika, de nem sokat adott az árnyékvilág hívságaira. Ahol ő barangolt, ott nem múlt el semmi. Minden volt.

Mesélik, hogy ez a Sanyika egyszer úgy járt, hogy rázárták ebben a házban az ajtót, nehogy elcsavarogjon, nehogy aztán bottal kelljen ütni a nyomát. Szóval, ott volt a tetőtéri szobában, és nagyon magányosnak érezte magát. Egyszer hallotta ám, hogy az utcán építőmunkások kajabálnak, hogy Lajos, ide öntsd a maltert, meg ilyesmiket. Ekkor ez a Sanyika kihajolt az ablakon, és odaszólt a munkásoknak. Kedves munkások, mondta, leküldenék némi összeget, nem hoznátok nekem egy flaska bort? Hozunk mi, hozunk, felelték a munkások, de hogy fog az oda följutni. Dobálni nem volna szerencsés ilyen törékeny és rendkívül értékes dolgot, mint a zöldszilváni. Megoldom, megoldom – kiáltott vissza a Sanyika –, csak menjetek és hozzátok. Persze nem ingyen akarom, hozzatok magatoknak is. Térültek-fordultak a munkásemberek, s hoztak három üveg zöldszilvánit. Egyet a Sanyikának, egyet-egyet meg

maguknak. No, de hogyan fog ez feljutni, kérdezték most megint, mire a Sanyika, hogy látjátok ezt a madzagot? Nahát, ezt a madzagot leengedem, ti pedig kössétek a végére azt az értékes tárgyat. Ejha, csettintgettek a munkások, milyen leleményes ez a Sanyika. Aztán az üveg nyakát rákötötték a madzag végére, a Sanyika meg felhúzta. Ezután elkezdtek mulatni. Mert a Sanyika jól megértette magát velük. A Sanyika különben minden nyelvet értett. No, nem ilyen szimpla nyelveket, mint angol meg német, hanem például a munkásemberek nyelvét. Szóval, mulatásba fogtak és talán máig is mulatnának, ha valaki nem nyitja rá a Sanyikára az ajtót, hogy irgum-burgum.

Volt egy ember, aki annyira megszerette a Sanyikát, hogy elhatározta, segít a Sanyikának megszerkeszteni a könyveit, meg ír róla sok-sok dicsérő tanulmányt, meg ha valami rosszat gondol róla, azt nem mondja el senkinek, legfeljebb a Sanyikának. A Sanyika nagyon megszerette ezt a jótét lelket. S a jótétemények fejében ő is jót akart tenni. Megkérdezte a Sanyika ezt az embert, hogy hány éves a gyermeke. Mondta, hogy tíz. És tanul-e nyelveket? Tanul, tanul, mondta ez az ember. És milyen nyelvet tanul. Németet, mondta ez az ember, két hónapja már. Az nagyon jó, mondta a Sanyika, és ezzel odaszaladt a könyvespolchoz, lekapott egy könyvet, és a kezébe nyomta ennek az embernek. Ezt vidd el annak a kislánynak, mert ez németül van, és haszonnal forgathatja. Örült a jótevő ember, ment lefelé a Rózsadombról, s gondolta, belelapoz az ajándékba. S akkor látta, hogy mit szánt a Sanyika az ő kislányának. Az ajándék nem volt más, mint egy 1892-es, gót betűs Faust. Nevetett akkor ez az ember lefelé menet a városba, hogy mennyire ismeri ez a Sanyika a gyerekeket, különösen az ő kislányát, aki két hónapja tanul németet, de már e rövid idő alatt is sikeresen megutálta ezt a nyelvet.

Egyszer egy ember mesélte, hogy egy időben rengeteget járt a Sanyikához beszélgetni. Persze a Sanyika, mondta, nem olvasott olyan sokat, mint, mondjuk, az Illés Endre vagy a Sőtér István, de a Sanyika mégis mindent tudott. A Sanyika azt mind tudta, amit az Illés Endre tudott, de az Illés Endre soha nem tudta meg, amit a Sanyika tudott, hiába olvasott óraszám minden áldott nap.

A Sanyika aztán az idők során olyan híres ember lett, és annyira megszerette a magyar nép, hogy mesékbe szőtte bele a nevét. Egy

rangon emlegették Mátyás királlyal például. Egyszer egy bukovinai székelytől hallottam egy mesét. Így kezdődött: Hol volt, hol nem volt, volt egyszer a Mátyás király, meg a Sanyika. Hát ezek ketten elmentek a máramarosi bíróhoz.

Nem hallgattam végig, mert ez biztosan nem volt igaz történet. A Sanyikáról azt el lehet képzelni, hogy jó barátságban volt a Mátyás királlyal, de hogy ilyen bírókhoz járt volna, hát az teljesen hihetetlen.

Mindenesetre tényleg annyira híres lett ez a Sanyika, hogy senki nem vette észre, hogy már nem él közöttünk, mert mindenki azt hitte, még itt van. Pedig egy napon, mondta a Sanyika, kilépek a mesékből. És ki is lépett.

Arról keveset tudni, hogy mit csinál azóta. Annyit hallottam egy embertől, aki mindenfelé járt a világban, még Hejőpapira is eljutott, hogy a Sanyikát az új helyen is Sanyikának hívják, meg hogy átlátszó, mint a levegő, és hogy sokszor jön meglesni, mi van velünk, és akinek jó a szeme, az látja is. De a legtöbben nem. Csak lélegeznek, mint mindig, és nem veszik észre, hogy bemegy a tüdejükbe egy darabka ebből a Sanyikából.

EMBERI,
SZÜKSÉGSZERŰEN EMBERI

(Szabó Magda)

1.

Szerintetek, hogy néz ki Szabó Magda lakása, kérdeztem a gyerekeimet, amikor először voltam a Júlia utcában. Olyan, mint a nagymamáéknál, mondták, családi festmények, ezeréves bútorok, amelyeknek a fiókjait már csak pajszerrel lehet kifeszegetni, biztos néhány ázsiai szőnyeg, ezüstök és poros porcelánok a vitrinben. Mindenki ilyennek képzelte azt, aki soha nem volt ilyen. A lakás rendetlen volt, rozzant bútorok a felszakadozott, parkettamintás linóleumon, a konyhában egy koszlott szőrű kutya és egy hajléktalan kinézetű férfi, aki némi élelemért sétáltatta a kutyát. Leülök a kanapéra, szúrós lópokróc van rajta, az fogja vissza a kárpiton átszakadt rugókat. Nem érdekelte, hogy hogyan él. Egy dolog érdekelte, az életmű, a munkája. És abban a munkában ő nem volt református, konzervatív, úri közép vagy épp debreceni, amely jelzőkkel szokás közhelyesen meghatározni Szabó Magdát. Abban a munkában ő író volt, akinek egyetlen célja volt, világokat teremteni a lehető leghitelesebben.

A házban volt egy másik lakás, az ugye épp olyan volt, amilyennek mindenki képzeli Szabó Magda lakását. Ott adott interjút, mert nem akarta senki orrára kötni, ki is ő tulajdonképpen. Holott az a lakás csak kiállítás volt, és semmi köze nem volt a valósághoz. A mesés birodalmak, a regényről regényre megteremtett világok abban a kis, kopott térben születtek, ahol ő otthon érezte magát. Mert azon a téren kívül Magda maga is kiállítás volt, jelmezes felvonulás. Egyszer mesélte, hogy a békéscsabai színházban belebonyolódott a jelmezébe, vagyis a hosszú szoknyájába, és filmbe illő jelenet volt, ahogy legurult a lépcsőn. Nagyokat nevetett, mikor leírta a körülötte lévők meghökkent arcát, szerette a meghökkentő és látványos pillanatokat. A Nemzetiben vendégjátékon volt az egyik darabja, a díszpáholyban ült, felkonferálták, hogy itt van, felállt, gyönyörű volt, mint egy királynő, vagy még inkább, mint az általa

annyira szeretett görög és római istennők. Tapsvihar, besepri az ujjongást, aztán leül, elégedetten, az előadás legfontosabb része, ez volt az arcára írva, már megtörtént.

Kiállítás volt, amikor megjelent, mert az, hogy milyen ő, nem tartozott másra, tulajdonképpen ő sem érdeklődött a civil Szabó Magda iránt, szükséges velejárója az írónak, hogy magánemberként is van. Senki nem ismerhette és senki nem tulajdonolhatta, sem ideológiák, sem társadalmi erők, nem volt senkié, talán még Szobotkáé sem, de ő Szobotka halála után mégis megmaradt Szobotkának.

Már nagyon vártalak, mondta, mikor épp érkeztem, mert mutatni akarok neked valamit. Leülök, kicsit ügyeskedve, nehogy belém csússzon egy rugó. A könyvespolchoz ment, és kihúzott egy régi fotót. Tudod, ki ez? Nem, mondtam, bár sejtettem, de nem akartam a játékot elrontani. Ez Cili. Nagyon szép volt, mondtam, s akkor megindult a *Für Elise*-ben megkezdett teremtett világ kiterjesztése a valóságra. Át- és átszőtte a képzelt és teremtett valóságokat a reális történésekkel, hogy tudni sem lehetett, mi az, ami igaz és mi nem, holott minden igaz volt, mert ő igaznak látta, és igaznak tudta mutatni.

Minden alkotó sérelmekből dolgozik, ez adja az energiát, a vágy, hogy a világ rendje helyreálljon, s neki olyan sérelme volt, ami pakolható volt más-más mű, más-más történet mögé, úgy, hogy mindig megőrizte minden teremtménye mögött a saját arcát is. Ez az arc egyszerű és puritán arc volt, némikor sértett, mert nem ő a legszebb lány a suliban, meg túl alacsony is, vagy mert nem ő a magyar irodalom koronázatlan királya. Királya, mert nem akart királynője lenni. Az írókat nem csoportosította nemek szerint, a nőirodalom és hasonló megjelölésektől falnak ment, holott mindig is nagyon nőies volt, mert amúgy nő volt, de az olyan újságírót, aki ezzel próbálkozott be, napokig tudta alázni, s végül, mintegy végső csapásként kimondta a nevét, hogy biztos azért ilyen, mert ezt a nevet kapta a szüleitől, végülis a szülei tehetnek róla, hogy ennyire ostoba.

Talán nem volt sztárszépség fiatalon, s talán csak néha gondolta, hogy lehetne belőle Hollywoodban vezető színésznő, de ahogy

öregedett, úgy lett egyre szebb, nem sajnálta az évek vesztését, mert ő olyan lett idősen, akire öröm volt ránézni. Csillogott a szeme, mintha még mindig gyerek volna, a csínyek és az ironikus megjegyzések mestere maradt abban a kis egyszerű, meleg odúban, ahol a kiállítás virtuális képei készültek, ahol a regények és a valóság át- és átszálazta egymást, s teremtődött meg az a kép, amely mindig, ahogy a kaleidoszkópot forgatjuk, újabb és újabb formát vesz föl. Senki nem tudja őt tetten érni, ha megnézzük a róla készült kiállítást, ha belelapozunk a róla írottakba vagy abba, amit ő írt, ezt a forgandóságot látjuk, ezt az impulzivitást, ami számunkra is meghozza a kedvet, hogy örüljünk annak, hogy élünk, hogy ennyire gazdag lehet egy emberi élet, ahogyan gazdag és fényes volt Szabó Magda teremtett élete.

2.

Azt hittem, úgy él, mintha a *Régimódi történet* egyik díszletébe lépnék: ódon bútorok, kézi szövésű, dögnehéz keleti szőnyegek, ezüstök, rossz festmények a felmenőkről. Amikor kinyílt az ajtó, két koszlott szőrű kutya rohant felém, talált tárgyak, aztán a fickó, aki segít sétáltatni, ő is, akár a kutyák, az utcáról keveredett ide. A szobában linó, az a parkettamintás, ki ne ismerné, a székeken nyers pokróc, hogy a rugók ne ugorjanak a leülő fenekébe, mert a kárpit már darabokban, könyvek, íróasztal. Szerettem, hogy így él, s nem úgy, ahogy képzeltem, hogy él. De nem szerettem nála kávét inni, mert az írásnak és a közvetlenségnek igen, de a kávénak nem használt ez a lazaság.

Vele voltam, amikor először mentem kétszázhetvennel. Vagyis Géza vezette a Mercit. Mondta, most megmutatja, milyen, ha felpörgeti tökre a gépet. Magda hátulról kiabált, Géza, miért áll az a sok autó a másik sávban. Száznegyvennel tötyögött mellettünk mindenki, a vagányabbak százhatvannal, mozdulatlanok voltak hozzánk képest. Szerettem, hogy szereti a sebességet. Előreszólt, hogy kisfiam, ha valami közéletit kérdeznek tőled, akkor mondd azt, hogy az időjárás ma nagyon szép. Jót akart, mégsem szerettem, hogy gyávaságra oktat.

Mikor Géza arról mesélt, amiről minden férfi szeret beszélni, akár van pénze, akár nincs, hogy hogyan lehet sok pénzt csinálni, persze a

semmiből, közbeszólt, hagyd a gyereket, neki dolgoznia kell. Szerettem, hogy a munkát fontosnak tartotta, hogy azt gondolta, az írónak az a dolga, hogy írjon, de nem szerettem, hogy az életművön és az életművel kapcsolatos dolgokon kívül mindent jelentéktelennek tartott.

Szerettem, amikor felvette a telefont, és azt mondta, legyogyósított hangon, hogy: „Csókolom, nincs itthon az anyukám”, vagy hogy: „János-kórház, sebészet, kit kapcsoljak”, így próbálta védeni magát a külvilággal szemben. Ezt szerettem, főleg, hogy koros lédiként csinálta, de nem szerettem, amikor fogadásokra járt, viplistás figurákkal ebédelt, és túl sokra értékelte a külső mozgást.

Szerettem, amikor cikizte a pályatársakat, különösen, ha nőket, megjegyzései vitriolosak voltak, ugyanakkor pontosak, de nem szerettem, amikor megsértődött egy-egy rossz kritikán, valahogy azt gondoltam, a hiúság méltatlan hozzá s az életműhöz. Meg kicsit úgy hittem, ha már elég öreg az ember, megszabadul az efféle terhektől.

Poétikailag semmi közös nem volt bennünk, nem vonzódott az avantgárdhoz, ahogy én sem a veretesebb, klasszikus poétikákhoz, de szerettem, hogy következetes az életmű, és a kimagasló regények mellett (ilyen nekem például *Az őz*) átlagban is jó színvonalú. „Magdát mindig érdemes elolvasni” – mondta egyszer Somlyó. De nem szerettem a drámáit, amelyekre, akár a szülők a kicsit rosszabbul sikerült gyerekre, rettentően büszke volt.

Szerettem a Vörösmarty-tanulmányát. Mély, figyelmes és érzékeny elemzés, egy elméleti szakember is összeverhetné a bokáját, ha ilyet tudna. De nem szerettem a magazinoknak adott interjúit, mert mindig biztosra ment, soha nem vállalt kockázatot.

Szerettem, hogy szeret, nem szerettem, hogy csak keveseket, bár jobbára már meghaltak, akiket szerethetett. Szerettem, hogy megbecsüli az olvasóit, nem szerettem, ha például az olvasók gyerekeit megáldotta, mintha ő volna Teréz anya. Neki ez jó, mondta, nekem meg nem kerül semmibe. Mégis zavart, mert író volt, nem a nemzet lelkésze.

Szerettem, hogy híres volt és egyszerű maradt, hogy nem volt tökéletes, hogy tudott röhögni magán, amikor például az egyik bemutatója után legurult a békéscsabai színház lépcsőjén

nagyestélyiben, hogy Tasi Gézát választotta segítőül, aki nem egy lila fickó, hanem két lábbal áll a földön, különben is Radics Bélának volt a dobosa. Szerettem, hogy van, hogy olyan állandó, mint mondjuk a pí, ami mindig van és lesz. És most nem szeretem, hogy nincs.

AZ ÖTÖDIK EVANGÉLIUM

(Pilinszky János)

Áll a parton, kifogástalan ruhában, mint a sorozatgyilkosok, ahogyan írja egyszer magáról, fel sem vetődik benne, hogy kivetkőzzön az öltönyből, és belemerüljön a vízbe, ahol a barátja (Németh László) úszik. Olyan volt, ahogyan ment az ötvenes évek szürke és lelkileg is leszürkült utcáin, mintha lámpás lenne, a megfehéredett arc mintha lámpásként világítana ebben a kivakultságban. Presszókban üldögélt, társaságban hallgatag volt, mintha ott sem lenne, holott nagyon is ott volt, amikor elköszönt, hiányt hagyott maga után. Verset mondott, szeretett, Vörösmarty *Előszó*ja volt a kedvenc. S persze a sajátjait, kivált az *Apokrif*et. Kívülről tudott mindent. Először nevetségesnek tűnt ez a furcsán magas, mutálás előtti hang, de a közönség a nevetésből egy kollektív, misztikus élménybe keveredett át, íme, a te fiad, s valóban az ő fia volt. Nem lehetett tudni, mit élt át a háború során, amikor beállt katonának, s került a visszavonuló seregekkel (marhavagon mondjuk volt, de mindenki marhavagonban utazott ez idő tájt) egyre nyugatabbra. Nem lehet tudni, mi az, amit csak látott, mi az, amit ténylegesen átélt. Éhezett, vagy csak mások éheztek a szeme előtt. Ez a nyelvében redukált költészet nem kis mértékben onnét ered, mondják a kritikusok, hogy sérült nagynénjétől, Bébitől tanul meg beszélni, aki nyelvileg az ötéves gyerekek evidenciaszintjén állt. Vizsgálva ezt a költészetet, nyelvi színeit és szókészletét, ez az állítás egyáltalán nem állja meg a helyét, hiszen koncentrált, de nyelvileg egyáltalán nem szűkös térben mozog. Ő mégis megerősíti a kritika révén ráaggatott stigmát, és mesél Bébiről, arról, hogy nincs más célja, mint azzal a gyermeki rácsodálkozással felmutatni a dolgokat, ahogyan a nagynéni látja a világot. Beszél arról, hogy nem volt férfiminta az életében, hiszen alig gimnazista (Piarista Gimnázium), amikor az apa meghal. Marad neki a négy nővér, köztük az, aki apácaként árvaházat felügyel, s viszi magával a kis Jancsit az elesettek, fiatal prostituáltak közé, oda, ahol először van igazi valóságélménye a habos-masnis, tejben-vajban fürösztött kisfiúnak.

Ekkor éli meg először a ragaszkodást a kirekesztettekhez, a szerencsétlenekhez, a szenvedőkhöz, a peremen élőkhöz, akikkel rokonítja magát („úgy éreztem, hogy valahogy a világ peremén élek, hogy nem vagyok olyan, mint a játszótársaim”). A Sohóban leütik, kirabolják, egy vagyon van nála, mert hifiberendezést akar venni, s örökösen, mármint eddig az eseményig magánál hordja a pénzt, ki tudja, mikor ütközik bele egy kedvező árú technikai eszközbe, hogy a rajongott Bachokat majd azon hallgassa hazatérve. Meghiúsul a vásárlás. Tudomásul veszi. Nem akar dicsekedni, úgymond terhesnek érzi, de mindent elkövet, hogy vendégei úgy menjenek el, hogy tudják, megjelent a francia nyelvű kötete, a könyvek mintegy véletlen zuhannak le a polcról. Éteri lányként közlekedett a kor Budapestjén, s közben a levelek jószerével másról sem szólnak, csak pénzért való kuncsorgásról. Naiv, és rá is játszik a naivitásra, de mégsem haragszik rá emiatt senki. Kettősség volt benne, ahogy Weöres mondja, az eredendő mély modortalanság és a ránevelt, kellemes modor kettőssége. Egyszerűséget hirdet, de a ruházata, a viselkedése olyan mértékben kidolgozott, mintha egy marketinges ügyködött volna a háttérben: kockás zakót vagy kitágult, lehasznált pulóvert hordott. Messziről beazonosítható volt. Mindenében Pilinszky volt, már akkor ikonszerű, amikor még mások nem látták annak. Kedves és szerethető volt, de lehet az életét élősködésnek is látni, hogy örülj neki, ha van lehetőséged szobát adni neki Párizsban, ha van lehetőséged enni és inni adnod, hisz ő az, akit be kell bocsátanod. Elbukott tenisztehetségnek tartotta magát, fizikai ügyességével szeretett kérkedni, s ha épp úgy hozta a kedve, családi vagy baráti körben fejen állt, virtusból. A nőkhöz való viszonyát csak sejteni véljük (kétszer is megházasodott), s minden olyan következtetés, hogy más irányú volt a nemi érdeklődése, alig támasztható alá adatokkal, hiszen mélyen titkolta, s titokban tartotta a diszkrét környezet is. Valaki meséli (nő, még akkor nagyon fiatal, tizenkilenc éves), hogy meglátogatta, s Jancsi látta rajta a vágyat, és megtörtént, aminek meg kellett történnie. Mi igaz, mi nem, ki tudja. A sok emlék és a sok interjú sejtelmes homályban tartja a szerző életét. A versekben felvetődő tényutalások alig árulnak el valamit a magánéletből, hogy a *Négysoros* mondatai épp arról szólnak, hogy

válni megy, és a feleség (Márkus Anna) égve hagyta a villanyt, s persze épp ezen a napon ontják a szerző vérét („Égve hagytad a folyosón a villanyt. / Ma ontják véremet”), mindez tulajdonképpen érdektelen tényutalás, semmit nem tesz hozzá a vershez. Az életmű nem egy magánélet dokumentációja, legfeljebb egyfajta szellemi történés eseményeit olvashatjuk ki belőle, s még azt sem tisztán, inkább csak tükör által (homályosan), amely tükrön szerzőnk rajta tartotta a szemét.

Hogy a titkok ne szűnjenek, ebben Pilinszky is szerepet vállal. Semmi olyannak nem mond ellent, amit érdekesnek, különlegesnek tart az élete kapcsán. Nem tagad, nem tisztáz. Tetszik neki a megfoghatatlanság szerepköre, amit a hallgatag és mindig intellektualitásra törekvő személyisége is alátámaszt. Ha kérdés vetődik fel, ami konkrét dologra vonatkozik, a válaszadásban rögvest elrugaszkodik a konkréttól. Voltál nős, kérdezi tőle a riporter. „Hogyne – mondja. – Voltam egy nagyon rövid ideig, sőt ez nekem nagy ambícióm volt, de hát nem sikerült. Ha sikerülne, azt majdnem a sorsom befejezésének tekinteném, mármint – pontosít – a magánéletem befejezésének.” Valamit mond is, de lényegét tekintve semmit nem tudunk meg a házasságról, mikor, kivel volt, és miért bomlott meg, semmit a többi nőről, akik gyakorlatilag feleségként éltek vele, semmit a konkrét érzelmi attitűdről. Ha szerelemről van szó, azt mondja: „Egyszer csak beleszeretünk egy arcba, egy lénybe, és akkor tulajdonképpen kialszik bennünk az a valami, amit filozófiának mernék nevezni, vagyis többé nem teszem föl azt a kérdést: miért létezik?” Az *Apokrif,* a slágervers születéséről azt mondja: „A világ nyomasztó súlya formálta ezt a verset.” Hoppá! Ez aztán piszkosul oda van téve, ezek után nehéz lenne egy alkotót például az alkotás módszeréről kérdezni. A világ és az én ilyen szintű azonosítása tulajdonképpen alapvetése Pilinszky alkotói gondolkodásának, miként valamilyen szinten minden alkotói gondolkodásnak. Az önteltnek is nézhető hit nélkül, hogy én vagyok képes megragadni a világot, rajtam keresztül mutatkozik meg a mindenség, e nélkül a hit nélkül nincs alkotás.

Minden kérdés, ami konkrétra vonatkozik, a személyéből kiindulva ugyan, de rögvest bölcseleti vagy teátrális szintre van

emelve, s ha mégis valami konkrét élettény elhangzik („Voltál lágerben? Nem.”), az pedig a legendákkal együttműködve tovább növeli az érzést, hogy a maga tényszerűségében, az életrajzi történések révén ez az alkotó alig vagy inkább nem fogható meg.

Holott valójában mindent tudunk róla, az adatokat nem fedik el előlünk évezredek. Tudjuk, mikor született (1921), hogy aztán Piarista Gimnázium, jog és végül bölcsészet. Ott éri először evidensen a kirekesztettség élménye. „Hát én kopogtam. Semmi. Kopogok, semmi, kinyitom az ajtót. Egy nagy asztalnál ülnek a bennfentes hallgatók. Hátrafordultak mind, az ajtóra néztek némán. És én gyorsan visszahúzódtam. Akkor észrevettem, hogy ez rettenetes.” Megfogalmazza azt a minden alkotó számára alapélményt, hogy bele akarok tartozni a csapatba, de nem vesznek be, s egyben rámutat az alkotás egyik katalizáló erejére, hogy be kell kerülni, de a sima út nem megy, csak a karddal a gordiuszi csomót működik, s a költészet ez a kard vagy épp Nagy Sándor, a költészet az, ami korrigálni képes a sérelmet.

Tényleg mindent tudunk róla, tudjuk, hol élt, az összes budapesti lakhelyet (utca, házszám, plusz a legapróbb tárgyak szintjén ismerjük a lakást) és persze a hosszabb külföldi tartózkodások színhelyeit. Ismerjük a fontosabb kapcsolatokat, az aktív alkotói periódusokat, a csendeket, tudjuk, mikor milyen írói csoportok közelében élt, s azt is, hogy se az újholdasok (Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Rába György, Mándy Iván, Szabó Magda stb.), sem a *Válasz* (Illyés Gyula, Németh László, Tamási Áron), sem a *Vigilia* alkotó köre (Thurzó Gábor, Rónay György) vagy netán a *Nyugat* örökébe lépő, Illyés által szerkesztett *Magyar Csillag* sem volt állandó otthona. Idegenkedik az irodalmi véd- és dacszövetségektől, nem tartozott se ide, se oda, vagy talán mindenhová egy kicsit. Emberekhez vonzódott itt is, ott is, de nem vonzódott irányzatokhoz. „Én nem különbözni akartam, én olyan akartam lenni, mint a többi, szóval együtt akartam lenni velük.” De hiába akarja az együttlevést, mert neki az együttlevés nem irodalmi alapon képződik meg, hanem a legmélyebb gyermeki azonosulás és egymásba merülés révén, a csoportdialektika azonban soha nem ezt az egymásra borulást akarja, hanem a felszín, a külsőségek azonosulását, a viselkedés, a műveltségi, az érdeklődési

panelek azonosságát. Pilinszky csak az egyesekkel tudott közösen lenni, ahol át lehetett törni a felszín burkát, a mindenkivel nem. Így lett barátja Németh László, Kondor Béla vagy Kocsis Zoltán. Tudjuk, hogy a családtörténet nem érdekelte, a vérvonal hidegen hagyta, alig beszélt a felmenőkről, inkább beszélt azokról, akiket csak úgy megszeretett. Tudjuk, mi volt az első siker, mikor került ki a hivatalos irodalomból (1949), és mikor került vissza (1957), tudjuk, milyen szenvedélyei voltak (alkohol, cigaretta), tudjuk, hogy az utolsó időben mennyi betegsége volt, a foga, a szíve, s persze az idegei („az ellenség most belülről támad", mondta öregedvén), és tudjuk, hogy meghalt, amikor még nem volt hatvan (1981-ben). Olyanná lett az életrajza, mint a szentek története, tele van konkrétummal, és még inkább bizonytalannal, vagy épp a kortársak és az utókor hol jóindulatú, hol elragadtatott, hol gunyoros meseszövetével.

Amikor 1938-ban megjelenik az *Élet* című katolikus lap szerkesztőségében, már majdnem kész költő, bár az itt megjelent első vers *(Anyám)* nem kerül be az első kötetbe. Pár év múlva a *Vigilia* és a *Magyar Csillag* szerkesztői nem hisznek a szemüknek, egy alig húszéves fiú, szinte gyerek és érett költő. Tulajdonképpen nincsenek zsengék. A versek tónusa, kimunkáltsága lenyűgözi a szerkesztőket. Hol és hogyan érett meg, nem tudni, hisz a későbbi filológia is alig talál korai, vállalhatatlan verseket. Fejben született meg? Miként történt? Hogy lehet, hogy az első kötet *(Trapéz és korlát,* 1946) szinte minden addigi megjelent munkáját tartalmazza, azt is, amit tizenkilenc évesen írt. Megsemmisítette a korai szárnypróbálgatásokat? Nincs válasz. Az Adyn, franciákon, főként Baudelaire-en és a nyugatosokon nevelkedett alkotó úgymond letanulta a formákat, a vers szellemi térképzésének lehetőségeit, és csak akkor szólalt meg, amikor ezt már tudta, mint egy kisgyerek, aki nem akar selypegve beszélni? Talán igen. Mert nem hagyható figyelmen kívül, hogy minden meglepetése ellenére ezeknek a verseknek a legfőbb sajátossága, hogy megfelelnek a bevett magyar versformáknak és versízlésnek. Nincs bennük formai újítás, a legkézenfekvőbb ritmust (jambikus), a legkézenfekvőbb rímelést (pár vagy kereszt), megemelt költői nyelvet használ, s az énértelmezésnek sincs újdonsága (a szenvedő, de morális lény), s a versalany is

szokásosan alanyi, csak kis akusztikai különlegesség van a versekben, ami az ugyanolyan, de kicsit más érzetével tölti el az olvasót, az egyediség sajátosságaival ruházza fel a jól ismert versépítkezést. Ezek a versek (tervezetten vagy önkéntelenül, ki tudná ezt ma már eldönteni) a befogadás alapelvárásainak tesznek eleget: a megszólalásban van újszerűség, ugyanakkor sem formailag, sem képi világában nem mozdul el a megszokott költői nyelvektől. Egyszerre nyújtja a ráismerés örömét, s egyszerre ad valami kicsit meglepőt is, ámde nem kockázatosat. Mert olyan a mindenkori befogadó, hogy leginkább annak örül, ha ismerősségre bukkan, minden olyan művészeti produktum, ami nem tér el radikálisan a megszokottól, otthonos számára, de azért igényel apró egyediséget, újdonságot. A megszokottba ágyazott új, ez a művészi antré legbiztosabb sikere. A Pilinszky-versek ebbe az otthonosságérzésbe lépnek bele, méghozzá naivan és ártatlanul, s épp ezért különösen szerethetően. Ő az a kisfiú, aki nem kiáltja, hogy meztelen a király, csak illedelmesen lesüti a szemét, hátha abból is észreveszik.

A *Trapéz és korlát* osztatlan sikert arat, kicsi könyv nagy elismeréssel, a háború utáni néhány év szellemi pezsgésében evidencia lett ez a fiatal alkotó, de mielőtt belehempereghetett volna a dicsőségbe, megváltozott a politikai klíma, a diktatórikus irodalomcsinálás ideje jött el, a munka- és rendszerdicsőítő programdalok kora. Az új hatalomnak nem kellett ez a nyugati irányba forduló, a legkorszerűbb gondolkodási és költészeti mintákat követő művészi figyelem. A háború utáni magyar költészetben két irány látszott mutatkozni, az egyik efféle volt, hátuk mögött a *Nyugat* hagyományával, Babits morális tartásával, a másik az újnépies, a népdalok egyszerűségére építő versvilág (Nagy László, Juhász Ferenc), míg az utóbbi asszimilálható volt az új rendszerbe, a polgárival nem tudott és nem is akart semmit kezdeni a diktatórikus hatalom. Pilinszky, ahogyan majd mindenki, akit ma a kor jelentős alkotójának tartunk, partvonalon kívülre került, s miként sorstársai, csupán mesékkel kúszhatott néha-néha vissza a publicitás terepére. Irodalmi segédmunkával (kiadói korrektor) tudta fenntartani magát. „Híres korrektorrá váltam, írja, és főként verses műveket küldtek

hozzám, ami még könnyebb volt, mert a ritmusellenőrzést jobban szerettem, mint a regényeket korrigálni.”

A kényszerű elhallgattatás megélhetési nehézségeket és a közönségtől való elzártságot hozta, de nem tudta lefojtani az alkotóerőt. Rendkívül keveset ír (1956–57-ben például semmit), de ír, ekkor születik a *Harmadnapon* verseinek egy része, számos remekművel, köztük az *Apokrif*fel (1954), ami a modern magyar költészet megingathatatlan slágerverse. A háború alatt és a lefojtottság időszakában sok minden átdolgozza Pilinszky gondolkodását, ilyenek a rengeteg olvasmányélmény mellett (itt kiemelendő Arany, akiben világnagyságot lát, a számtalan meg nem valósított terve közül az egyik Baudelaire *A romlás virágai*hoz hasonló Arany-válogatás) a háborús tapasztalatok, a szenvedés evidenciája. A korábban kicsit elvi alapon való gondolkodás az emberről, hogy drámai lény, létezése egyszerre szenvedés és öröm, mindez az elviség immáron megtöltődik valóságdarabokkal. Az emberi kiszolgáltatottság megélése, a „háború tanítása” hirtelen testtel ruházza fel a bölcseletileg elgondolt, s eddig legfeljebb az önlétben átélt érzéseket. Az én kiszolgáltatottsága, eleve kitettsége a sorsnak most közös kitettséggé, a másik emberrel való mély szolidaritássá változik. A könyörtelen történet számára nem azt bizonyítja, hogy a lágerek kegyetlensége után nincs költészet (Adorno), hanem épp az ellenkezőjét. Ez után van csak igazán költészet, hisz a költészet terébe mindig a végletekig lecsupaszított és kiszolgáltatott ember kerül. „Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt – és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja – azzal a véghetetlen súllyal és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkori legbensőbb sajátja, s attól, hogy lezárult, csak még valódibb, még érvényesebb” *(Ars poetica helyett).* A mindenkori ember a szenvedésen keresztül érinti meg a transzcendens létet. Ennek révén találja meg a feloldást az időbe zártság és a végtelenség vagy időtlenség között. Kicsi életekről beszél, szereplői elesettek, megalázottak, akiknek az élete ebben a nyelvében és szóhasználatában biblikus és retorikus térben mégis önkéntelenül megemelkedik. Igaz, az egyes embert maga alá temeti a mindenség, de a mindenségből is maga alá temet kicsit az egyes ember. A szenvedés egyben a megszentelődés

lehetősége is. A versekben ekkor és innentől fogva végig evidenciaként működik, hogy a transzcendencia nem kreált világhely, misztikus mákony és vízió, hanem a valóság része, a mindennapok következménye, reális, tapasztalati tény, az „érzékszerveink öt sebe" által befogott realitás. „Az igazi misztikusok, mondja, valójában hiperrealisták. Nem elszakadni kívántak a valóságtól, hanem ellenkezőleg, visszatalálni annak forró magjába, centrumába" *(A valóságról).* A pusztuló vagy szenvedő ember így aztán (legalábbis a versek szerint) soha nem kerülhet ki a mindenség teréből. Hogy is lehetne ezek után érvényes szerzőnkre a pesszimizmus vádja, épp azt kellene inkább mondani, hogy mélységesen áthatja a bizonyosság hite és a világ iránti önfeledt bizalom.

Az 1959-es kötet *(Harmadnapon)* igazi siker lesz, még a pártos kritikusok is elismerik Pilinszky jelentőségét. A kötet verseire megint csak az jellemző, ami a korábbi kötetre. Formailag egyszerű, gyakorta dalformát követő, itt-ott szinte népdalérzetet keltő költemények. Pusztán annyi a változás a dalformában, hogy míg egy Petőfi-dalban az van, hogy: „Befordúltam a konyhába, / Rágyujtottam a pipára", Pilinszkynél a kedélyes tartalom helyett valami olyasmi jelenik meg, hogy: lefordultam a székemről, rám gyújtották a házat. Megszokott formák, de nincs formajáték, minden a tartalmat szolgálja. Pilinszky meg volt győződve arról, hogy minden formai változás pusztán tartalmi kérdések következménye lehet. Nem kísérletezett a nyelvvel úgy, ahogyan az avantgárdok, bár bizonyos képei, asszociációi, metaforái nem születhettek volna meg az avantgárd előtt. Különösen a szürrealizmussal rokonítható néhány szókapcsolata („Két fehér súly figyeli egymást, / két hófehér és vaksötét súly. / Vagyok, mert nem vagyok" – *Kettő*). S itt annyi megengedést mégis azoknak az alkotóknak, akik a nyelvet, a formát pusztán a nyelv és a forma kedvéért, alkotói elviségek alátámasztása végett teszik vizsgálódás vagy kísérlet tárgyává, hogy mindez nem hiábavalóság, mert az így kikevert poétikai eredmények, a nyelv határainak szinte laboratóriumi feszegetése mégis beszüremkedik abba a költészetbe, amelynek középpontjában a nyelv helyett az ember áll, sőt az a bizonyos emberközpontú költészet ezek nélkül a formai kísérletek

nélkül képtelen volna megújulni. Például a dadaizmus rákérdezése a művészet és az alkotás érvényére azóta minden alkotás mögött ott lappang.

Az alapjaiban konzervatív attitűddel írott, ám az avantgárd eredményeit kiiktatni nem tudó kötet, a *Harmadnapon* gerince a háborúra konkrétan is utaló versek sora. Azok, amelyek a mai napig szavalóversenyek kedvencei, mint a *Francia fogoly*, a *Harbach 1944* vagy a *Ravensbrücki passió*. Amikor születtek, még eleven sebekbe kotortak, közben az emlékezés elhalványodott, de az érintés eleven maradt. Persze most, a konkrétat nem átélők számára az elevenségük másképpen működik, nem a valós emlék fájdalomcsomagja miatt kaparnak belénk, hanem mert a konkréton túlnőve az ember alapvető kiszolgáltatottságát mutatják fel (corpus delicti). A mindenkori kiszolgáltatottságot, a világba kitettség magányát. A korai versek is e miatt a gondolat miatt tudnak működni, ám ott még nem tapadt a sorokra fogható valóság, és itt a valóságon nem a történelmet értem, hanem az érzelmi élményt. Mert érdekes-e az utókor számára, hogy ez a költészet egy megrendült korban született, hogy mit vétett akkor az ember önmaga ellen konkrétan és történelmileg? Nem. A műalkotás minden mozzanata csak annyiban érdekes, amennyiben engem mint olvasót meg tud rendíteni. A kor érzete a korra és a történészekre tartozik. Ki tudja, hogyan és miként, milyen körülmények között születtek Horatius, Ovidius, Petrarca versei? Kit érdekel a korháttér? Legfeljebb az irodalomtörténet búvárait. Mert valójában csak egy háttér van, az, ami mögöttem mint olvasó mögött van. A többi ismeretterjesztés.

A *Harmadnapon* költeményei olyanok, mintha leromlott utcákon, táborok szétesett vázain, vegetatív létezésre redukált emberek között játszódnának, hiszen ez a realitásanyag, de ezek a versek valójában teátrumi megszólalások, a romok, a hulladékok és a hullák színpadra emeltek. Szenvedés, nyomorultság, elesettség, de mindig minden fel van mutatva, ha nem színház, akkor mise: Krisztus teste. A tőmondatos állítások, a hiányos mondatok, amelyekből kimarad az alany, a hátravetett jelzők, birtokosok, a régies kötőszavak, a sokszor neutrálisnak ható világletapogatás, s persze a költőies emelkedettség sem szolgál mást, mint hogy iszonyatos érzelmi erő kerüljön a

versszövetbe, hogy ez az érzelmi erő mintegy kiszakítsa a történést a rögvalóságból. A sajátos szintaxis, kérdések, felkiáltások vagy épp neutrális állítások („Ki nyitja meg a betett könyvet?" – *Introitusz,* „Hallod a némaságomat?" – *Panasz,* „Ahova estél, ott maradsz" – *Egy KZ láger falára,* „És fölzúgnak a hamuszín egek" – *Harmadnapon*), az archív formák keverése köznyelvi szavakkal, a többfajta nyelvi regiszter egymásnak feszítése (üdvözültek, sebek, bárány, másik oldalról ganaj, moslék, szalonnaszag), a nyelvi komfort- és diszkomfortérzetek váltogatása szédítő erővel képes elragadni az olvasót, és egyre mélyebben belecsavarja a költemény terébe. Ahol jó, épp ettől jó, ahol nem sikerül, épp ez a technika rombolja szét a szöveget, árulja el az alkotót, s mutatja fel a versalany önelragadtatottságát, ami viszont az olvasó számára jószerével teljesen érdektelen.

Minden hagyományos, alanyi alapú költészet veszélye a túlnövesztett versalany, a versirányító tábornok, aki mellé már nem lehet odaférni, legfeljebb elé ágyútölteléknek vagy mögé dicsőítőnek. Pilinszky épp ilyen hagyományos alapokra, szerepekre építi a versben megszólaló ént. Az örökösen favorizált gyermeki figyelem tulajdonképpen e tekintetben árulkodó: „A gyereknek önmagáról csak halvány képe van. De csupa figyelem." Ezt tekinthetjük Pilinszky versben megírt énje leírásának is. A versalany, akinek nincs önmagáról igazi képe, figyeli és letapogatja a világot, s ez a megírt világ gondoskodik a versalany megképzéséről. Nem az egóból látja a világot, hanem a világból láttatja az egót. Erre az alapra épülnek az „én"-versek vagy az önmegszólító „te"-versek, nagyon erősen megképezve és előhívva az alanyi centrumot, némikor az Ady-féle váteszköntös sem idegen tőle. Ahogy haladunk előre az életműben, lépésről lépésre látszik, hogy a profetikus hang folyamatosan viszi bele a versben beszélő ént önmaga további és további felülmúlásába. Színész ő, akinek egyre nagyobb szerepek kellenek. Nyelvi regisztere ezeknek a szövegeknek a retorikus kérdésfeltevés, ismétlések, ellentétek, paradoxonok, gondolatpárhuzamok, régies alakzatok, hiányos mondatok, hátravetett jelzők, birtokosok („Mert elhagyatnak akkor mindenek" – *Apokrif,* „Én megtehetném és mégsem teszem" – *Ne félj,* „Kisujjadon az ezüstgyűrű, / és talpadon a bőrkeményedés" –

Szép és még szebb, „Folyópart, amely nem folyópart, / Emlék, mely sose volt napkelte” – *Gérard de Nerval,* „Szerelmem, szerelmem, szerelmem!” – *Nagyvárosi ikonok,* „Az ólak véres melegében / ki mer olvasni?” – *A mélypont ünnepélye*), és a mindehhez társuló gigantikus méretű vagy érzékenységű képek („Nincs semmije, árnyéka van. / Meg botja van. Meg rabruhája van” – *Apokrif,* „A falakon hideg lobog” – *Utószó*), mindezek az eszközök dagadó kisgömböccé növelik a versalanyt. S ez a versalany elhagyja lassan a szokványos utakat, s szemmel láthatóan, szövegileg is kimutathatóan megváltói szerepkörbe jut, s a versek lassan olyan érzést keltenek az olvasóban, hogy az ötödik evangéliumot olvassa („mert áztatok és fáztatok”), mely evangélium ugyan apokrif, de alapvetései és megszólalási módjai azonosak az előző négyével. Lényege az ember teljes lényében való szemlélete: múltjával (gyermekségével), jelenével és jövőjével (öregségével és pusztulásával) együtt, s e teljes ember beemelése az üdvtörténetbe, mely üdvtörténet útja a passió útjával azonos. Nem riadunk meg ettől a költői szerepvállalástól, mert azt érzékeljük, hogy nem pusztán önmagát mint beszélőt, hanem a mindenkori megszólított embert, a léttragikumban élő embert is beemeli a passiótörténetbe. Mindannyian a passió útját rójuk, s csak ennek révén lehetünk részesei a teljes valóságnak, az érzékelés öt sebével csak ekkor tudjuk látni a világot. A költészeti elv vagy esztétika is erre reflektál: nem leírni a dolgokat, hanem megszólítani és felmutatni. A műalkotás tulajdonképpen világfelmutatás, ahogyan az úrfelmutatás is a világmegmutatás szimbóluma.

Ez a szellemi tett, amelyben nem bontja ketté a világot anyagra és szellemre, nem metszi ketté a testet és a lelket, a mindenséget újra személyes élménnyé teszi, s az embert a jó és rossz kérdésfelvetésére irányítja, méghozzá korántsem morális, hanem egzisztenciális alapon, s hogy mindezt a magyar irodalomban szokatlan, új nyelvhasználattal, ugyanakkor mégis pontos formakezeléssel éri el, az, hogy következetesen épül egy rendkívül kontrollált, minden locsogástól mentes életmű, mindezzel a hatvanas évek elejére óriási elismerést arat főként a fiatalabb költők körében. Hirtelen az idősebb generáció egyedüli és kiemelt tagja lesz. Ő az új megalapozója, ugyanakkor értékőrző is. A morálisan és szellemileg is megbicsaklott

alkotókhoz képest Pilinszky a megbízható támasz, az ikon. Személyes működése, különös jelenléte, hallgatagsága, zárkózottsága, nevetései, sírásai (mesélik, hogy egy folyóirat éves felolvasásán kijött a színpadra, állt, majd elkezdett zokogni, a közönség nem nevetett, a könnyeivel küzdött), okos figyelme, senki előtt fel nem fedett, titokzatosnak mutatkozó élete, az örökös cigarettafüstben elhomályosodó arc, mindez tovább növelte különlegességét. Szerette, ha füstfelhőben fényképezik. Ő is katalizálta, amit a külső erők is katalizáltak. Lassan a versek énje és a valós személy, akinek az élete mégsem nyitott könyv, egymásra csúszik. A két személy „életrajza" át- meg átjár egymásba, fokozva ekként a titkok súlyát. A szerepazonosságnak egyetlen deficitje volt, hogy a hatvanas években alig születik vers. Mert ha én konkrét személyemben vagyok a versem hőse, akkor valójában készen van a vers, minden megszövegezés csak ront a minőségen. Igaz, eddig sem írta halálra magát, de most évente legfeljebb egy vers jön elő, vagy még annyi sem. Megnövekedik a külső szerep-visszaigazolás, ám a belső nem hoz elő szinte semmit. A világ akkori leghíresebb költőivel lép fel (Allen Ginsberg, W. H. Auden, Andrej Voznyeszenszkij, Ted Hughes, aki az angol fordítója is volt), híres alkotók és gondolkodók vendége (Gabriel Marcel, Pierre Emmanuel), a tárcájában egy híres pályatárs (Friedrich Dürrenmatt) fényképét hordozta, amit ő készített, s nem volt rest előhúzni, másoknak is megmutatni, mikor mások tárcájában legfeljebb a kisgyerekük képe lapult. Fellépés fellépést követ, keresztülutazza a világot, vannak olyan évek, amelyeknek túlnyomó részét külföldön tölti. Mindez a szocializmus diadalmas évtizedeiben, amikor egyszerű halandó legfeljebb Csehszlovákiáig jutott el, vagy a bolgár tengerpartra. Minden azt mutatja, hogy világnagyságról van szó, soha nem volt magyar költő ilyen kivételezett helyzetben, ráadásul ez a költészet tartalmát tekintve mindenütt megszólal, nyelvét tekintve pedig könnyen és jól fordítható. A külvilágban diadalmaskodik, ugyanakkor a belső világ szinte végérvényesen elsivatagosodik. Előkerül a csend mint esztétikai toposz. „A képzelet valódi történetében, írja *A »teremtő képzelet« sorsa korunkban* című esszében, a hallgatás olykor fontosabb minden leírt mondatnál." A csend mint a világra való reagálás legadekvátabb módja. Kedvenc

hasonlatával szólva nem az a fontos, hogy a madár hányat csap a szárnyával, hanem hogy szárnyal. Mi volt előbb, a hangelhalás vagy a csendesztétika, latolgatja az olvasó, és váratlanul az az érzése támad, hogy szerzőnk retteg az újabb versektől, mert félti a már létrehozottat, nem mer kockáztatni, nehogy elveszítse a tekintélyét, s persze az egyre nagyobb olvasótábort, hasonlóan Ottlikhoz, aki feltehetőleg éppilyen okokból nem készül el a tervezett nagyregénnyel, a *Budá*val. De a költői csend csak az utána történő megszólalás révén értelmezhető. S a ritkás megszólalások, majd a hetvenes években megsűrűsödő beszéd nem szentesíti, s pláne nem nemesíti meg, az olvasó számára maradéktalanul a csendidőszakot.

A csöndidőszak versei az új költeményeket is hozó kötetben (minden kötet tartalmazta a korábbi kötetek verseit is), a *Nagyvárosi ikonok*ban jelennek meg (1970). Itt találkozhat az olvasó először a szerzőt széles közönség számára is népszerűvé tevő, gyakorta szentenciózus rövid versekkel. „Megpróbáltam nagyon könnyű kézzel írni”, mondja az új versek kapcsán, nem átverekedni a világ dolgain, hanem beengedni a dolgokat a versbe, mondja másutt. Itt jelennek meg először azok a szövegek, amelyek bár ritmusukban közelítenek a beszélt nyelvhez, mégis a nagyot mondani akarás jellemzi őket, az a megszólalási mód, amely Pilinszky utolsó alkotói évtizedének egyedüli sajátossága lesz. Amikor csak a retorikai fordulat jelzi, hogy itt mondva van valami, de már nem hiszünk neki: „A tenger, mondtad haldokolva, / s azóta ez az egy szavad / jelenti számomra a tengert, / s azt is talán, hogy te ki vagy”, írja például *A tenger* című versben, s az olvasó rögtön gyanakszik, hogy vajon a hevültségen kívül találni-e mást ebben a néhány sorban, s aki a szerzőt szereti, inkább nem kapargat tovább, hanem továbbáll. Ám a továbbállás sem hoz igazi megnyugvást, mert a *Nagyvárosi ikonok* után a *Szálkák*ban (1972), a *Végkifejlet*ben (1974), s végül a *Kráter*ben (1976), az utolsó, még életében megjelent kötetben folytatódik a kicsi mozaikversek sorozata. Ezek a versek már szándékuk szerint is sejtetni akarnak valami óriásit. A sejtetés persze nem lenne feltétlenül szitokszó, ha a sejtelem nem maradna sejtelem, olyan, ami nem mozdítja meg bennünk a világérzékelést, füstüveg, amin keresztülnézve csak maszatos képet, nem egy teljes lényünkkel átélt

világérzékelést tapasztalunk meg. A titkok mögül csak a szerző iránti elfogult szeretet tud kibontani tartalmat, vagy épp tartalom nélkül elfogadni, hogy mennyire meg van mondva a nem is tudni, micsoda. Ha ez az elfogultság épp nincs kéznél, akkor üres bombasztoknak érezzük a verseket, látványgondolatoknak. Mintha a szerző önfeledten vagy inkább önmagától elragadtatottan hinne abban, hogy bármi, amit érzékel a világból, az rányitja a figyelmet a világ teljességére. A lénye föl van kenve erre a mediális szerepkörre. Nem magától várja a koncentrációt, hanem a világtól. Az olvasó viszont úgy érzi, hogy a szerzőnek nincs ereje visszalépni ebből az önfeledt hitből a mélyebb önvizsgálatba, ami egyedül indokolttá tudná tenni az efféle morzsákat. Nem meri vagy akarja megmutatni a versben megszólaló én törmelékszerkezetét. Nem meri szétbontani a világot látó ént, nem meri felmutatni a világ martalékaként. Mintha épp erre a nem merésre reflektálna *A „teremtő képzelet" sorsa korunkban* című esszé számos bekezdése, hogy miért is nem érdemes az embert az anyag vagy a biologikum szintjéig tetemre hívni. „A féltékenység bizonyosságszomja a másik emberből, a testiesség a testből, egyszóval a világiasság a világból végül is semmit se lát. Nemcsak a realitást, utoljára még legfőbb ambíciónkat, jelenlétünk élményét is szem elől vesztettük." Ám a jelenlét élménye helyett a versekben inkább a dagályokba fulladt és egyoldalúan megragadott ént látjuk. Elveti az ember analitikus szemléletét, a test bontását csak az üdvtörténet vagy a passió szempontjából tartja bonthatónak. A testromlást felmagasztalja, s ezáltal elveszíti a testiségét. Elég csak a *Piéta* című vers utolsó két strófáját megnézni, ahol ez a felmagasztosítási technika egészen direkt („Nem érdemelhetett kegyelmet, / mint elvaduló idegent, / le kellett csontjaidról marjad / lázadozó elevened, // hogy méltó lehess a halálhoz, / ki öledben fészket rakott. / Időtlen gyásszá csupaszodtál. / S ő harmadnap föltámadott"). Valójában nem is teheti meg a testfeltárást, hisz egyértelmű, hogy testrejtés van a szövegekben már az indulás pillanatától. Számára a test esendősége csak annyiban érdekes, hogy közelebb visz-e a transzcendenciához, vagy épp elhatárol tőle. Bizonyos testi működéseket, főként azokat, amelyek nem köthetők a szenvedéshez, ilyennek, vagyis elhatárolónak tart. A test csak mint

szakrum érdekes. A hús- és vérvalóság nem foglalkoztatja, holott mélyen, ezt gyanítjuk, csak ez foglalkoztatja igazán. Valójában ezt az érdeklődést próbálja a test szakrális kezelésével elfedni. Emiatt a bátortalanság miatt a rövid versek többsége megmarad a bölcselet vagy az artisztikum szintjén, és nem tudja bevállalni a személyiség mélyebb vagy inkább nyíltabb analízisét. Pedig, mivel elemző és önelemző gondolkodóról van szó, biztosak lehetünk, hogy többet tud magáról, mint amennyit a versben megjátszott én tud. A műalkotásnak viszont gátjává válik, ha önismeretünk mélyebb, mint a műalkotásban létrejövő önismeret, mint ahogyan gát lesz az is, ha megrekedünk az önismeret útján, s ránk kozmál az az önismereti szint, ahol korábban voltunk, ahol már régen nem kéne lennünk. A Pilinszky-költészet igazi tragikuma az elleplezés, hogy levédi magát a versekben, holott autentikus mű csak akkor jöhet létre, ha teljes valónkban mutatkozunk meg. A lepellel takart alkotó immáron szobor lesz, nem igazi elevenség. Versek helyett kinyilatkozásokat olvasunk, teátrumi gesztusokat látunk. Míg korábban együtt meneteltünk a vers hősével a passió útján, most úgy tűnik, csak ő jár ott, s én legfeljebb nézhetem vagy elámulhatok, hogy szálkák döfik át a vállát. Nem maradtunk egyformák, a versben megszólaló én közelebb van a mindenséghez, a megváltáshoz, s nem húz a maga közelségébe, hogy testvérek vagyunk a szenvedésben. S mindez a tónus, hol jól, hol rosszul, de kitart az alkotói élet végéig (*Van Gogh, Kis éjizene, Önarckép 1944-ből,* hogy csak néhány példát említsek).

Persze a kinyilatkoztatásszerű megfogalmazásokra már a kezdetek kezdetén is hajlamos volt, de a finom gonddal megformált versekben a rím, a ritmus sok mindenen átsegíti az olvasót. Később a kisebb verseknél is sikerül itt-ott erőt átvinni, az igazi kudarcot a nagyobb formák, a dramatikus szövegek hozzák, amelyekkel, gyanítani lehet, hogy a hallgatás megtörése volt a cél. Elsőként a *KZ-oratórium*ot írja meg, utána a *Rekviem* című filmalapanyagot, aztán jönnek a drámák vagy drámaszerű szövegek *(Gyerekek és katonák, Élőképek, Síremlék).* Ezek szinte ijesztővé, gyakorta nevetségessé teszik ezt a nagyot mondani akarást, átszellemültséget, áthevültséget és patetizmust. A *KZ* már szereposztásában is közhelyes: Öregasszony, Kisfiú, R. M. fiatal lány. S a különböző, mélységet sejtető megszólalások, amelyek

nem kevésszer a korábbi versek forgácsai, szinte elrémítik az olvasót. És a rémületet csak egy érzés bontja, amikor átérezzük a szerző hihetetlen küzdelmét, hogy áttörje a saját hangtalanságának, toposzai fogságának falait. A drámai szövegek és kivált a *KZ* ennek az alkotáslélektani tragédiának a legmegrendítőbb dokumentuma.

Elmozdulva a tartalomtól, szembeötlik, hogy a hatvanas-hetvenes évek verseiben nemcsak a megszólalás tónusa változik, hanem változnak a formák is. Ekkor jelennek meg a bontott, rímet és ritmust lazán, véletlenszerűen használó versek. Erre szokták a rosszmájú olvasók mondani, hogy ezt azért csak könnyebb összedobni, mint egy szabálykövető verset. A rosszmájú olvasónak csak részigazsága van, mert a kötetlen versek sosem kötöttségek nélkül valók. Mindig követnek ritmust, szerkezetet, gondolati és metaforikus struktúrát, még ha nem is a szabályszerűt. Épp az a nehézség bennük, hogy nincs mód a szokványkötöttségen lemérni a sorok hosszát. A saját érzékelésre van bízva minden. Mikor a szerző kialakítja a formát, nincs mankó, ami rendreutasítana egy sort, egy strófát. A legnagyobb erőt lehet itt érvényre juttatni, hiszen a figyelem képes mindent a tartalomnak, a világmegjelenítésnek alárendelni, ugyanakkor a legnagyobb bukások lehetősége is, ha rosszul működik a fül és az érzékelés.

A szabad versek, amelyek az új kötetekben átveszik a hatalmat, ahol van ugyan összecsöngetés, laza, kopogós ritmizálás, e szabad versek legfőbb érdekessége, s a korban mindenképp újszerűsége, hogy bár a formák felbomlottak, a ritmus a beszélt nyelvhez közelít, megőrződik egyfajta emelkedett tónus, ami evidenssé teszi, hogy költészetről van szó. Mintha az egyszerűen fogalmazó evangélisták szava lenne átfordítva arra az emelkedettségre, amelyet az egyszerű evangéliumi szövegek mögé képzelünk, de még véletlenül sem eredeti sajátosságai a szövegeknek. Mert ezek a valahai szakrális szövegek nem élnek az emelkedettség, a stilisztikai bravúrok eszköztárával, hiszen a tényleges világfelmutatás ezt eleve kizárja. Mindezt a stilisztikai háttérvilágot, érzelmi emelkedettséget mi, olvasók képezzük meg. Bár amit mögé látunk, az mégiscsak benne van a szövegben, hiszen minden szöveg az általunk való értelmezés révén testesül meg. Talán a szövegek kultúrtörténete, a fordítások

örök patinája építi hozzá a plusztartalmat, ahogyan a megkopott freskókból is jobban látszik a legmélyebb igazság, holott épp az az egyértelmű elevenség hiányzik belőlük, amilyenek eredendően voltak. A Pilinszky-vers számtalanszor belefut abba, hogy szimulálja ezt a mélységet, igazságot, de valójában nincs ilyen hordaléka, hozadéka. Vessünk egy pillantást, mondjuk, a *Minden lélekzetvétel* című versre: „Mint a füvek lemondó élete, / mint a halandók egy-egy szívütése, / olyan lehet végülis a dicsőség, / Isten nyugalmas boldogsága." Az egész vers merő, indokolatlan képiesség, meg sem meri vizsgálni az ember, mert első pillantásra látszik, hogy nem igaz, hogy nincs olyan érzékelési (pláne értelmezési) tartomány, ahol ezek a sorok túl tudnának lépni saját hatásosságakarásukon az élményszerűség felé. A szűkszavú túlbeszéltség, a szentenciózus locsogás egyre inkább eluralkodik az utolsó költői korszakon, aminek egyébként számszerűen a legtöbb verset köszönhetjük. Gyakorta üres frázisok követik egymást, afféle hitelvek, amelyeket vétek költészeti szempontból vizsgálni, mert a hitbeliség olyan, hogy vagy elfogadjuk, vagy kiűzettetünk ebből a „paradicsomból".

Nem lehet nem gyanítani, hogy e mögött az elragadtatottság mögött valahol ott lappang a siker mint bűnelkövető. Az ötvenes évek végétől Pilinszky egyre inkább a magyar költészet centrumába kerül, igaz, régi barátait, akikkel a *Vigiliá*ban vagy az *Ezüstkor*ban, netán az *Újhold*ban együtt szerepelt, elveszíti, de az induló költők csapata kötődik hozzá. Új emberek veszik körül, mondhatni, udvar nélküli udvartartása lesz. Titokzatos és karizmatikus személyiség, aki ha épp megszólal, igyekszik mindent bölcseleti szinten megragadni. Hallgatag, mélyen gondolkodó ember, aki bárkit képes elbűvölni jelenlétével. Bár a sikert, mint őt befolyásoló tényezőt, interjúiban mindig elutasítja. „Ez (mármint a siker) azonban, nem tesz – azt hiszem – elbizakodottá, mert az élet gondoskodik arról, hogy az embert olyan pontokon eltörje, megsebezze, amikre érzékeny, és olyan váratlanul támad, hogy minden siker átmenetinek hat és kiegyensúlyozódik." „Az ember nem éli át igazán a sikerét." Mégis arra kell gyanakodnunk, hogy ez a kiemelt szerep nem hagyta érintetlenül a versalanyt, s természetesen a versalanyt mozgató alkotót.

A hatvanas évek csendje mögött gyanítható a rettegés, hogy újabb versekkel lerombolja a múltat, s persze a jelen közönségét. A hetvenes évek első felének verszuhatagát pedig az önkép-átalakulás teszi lehetővé, a hit abban, hogy a világ képes önlényegűen megmutatkozni egy emberen keresztül. Csak engedni kell, hogy átfolyjon rajta. Nem csoda hát a kinyilatkoztatások szaporodása. Mi mást is akarna a világszellem, mint kinyilatkoztatni, ha végre talált egy médiumot. „Az ember itt kevés a szeretetre” *(Az ember itt),* „Összeomlásunk mindent befalaz” *(Omega),* „Végűl mindíg Isten útját követtem, / bár színem fekete” *(Bár színem fekete).* Időnként a többes szám első személyű prófétai hang is megkerül, mint a *Milyen felemás* című versben („milyen / későn látjuk meg a világ / örökös térdreroskadását”). A versszerű, sejtelmes közlések néha kápráztatóak, de mintha elöregedtek volna, s hiába a beléjük fogalmazott gondolati kontraszt, nem serkentenek gondolkodásra. A valahai slágerdarabokat, amilyen például a *Merénylet* volt („Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem”) vagy az *Életfogytiglan* („Az ágy közös. / A párna nem”), hogy csak két példát említsek, ma már közelebb érezzük egy szellemes falfirkához, mint költeményhez. Ahogyan a régi versek valaha nagy hatású képei közül is számos megkopott az idők során. A kockacsend, a hamuszín egek, a plakátmagányban ázó éjjelek vagy a gyémántüres múzeum bizony már nem rendíti meg az olvasót.

Az új versek azonban felmutatnak valamit, ami a modern magyar költészet számára mégiscsak új tápoldatot jelent vagy jelenthet, s ez a tárgyiasság egyre erőteljesebb megjelenése. Már a legkorábbi versekben is felfedezhető a tárgyszerűség, a pontos megfigyelésekre való építkezés, ami nem jellemezte a magyar lírát, József Attilát leszámítva. Ám a korai verseknél ez a tárgyszerűség költői eszközök arzenálját mozgatta, metaforák hada állt még ott, és költői képek, formák seregei. A kései versek letisztítják a versmondatot. Egyértelmű a törekvés a pontos világmegragadásra. Abba a birodalomba akar belépni, ahol nincsenek már attraktív eszközök, amelyek varázsolni képesek, csak egyértelműségek, neutrális közlés, a dolgok. Ilyen például az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című vers: „Hajoljon le. (Földig hajol.) / Álljon föl. (Fölemelkedik.) / Vegye le az

ingét, gatyáját. / (Mindkettőt leveszi.) / Nézzen szembe. / (Elfordúl. Szembenéz.) / Öltözzön föl. / (Fölöltözik.)" Vagy a *Napló* című („N. N. ismét gyönyörü volt. / K. elfelejtett üdvözölni. / P. nem vett észre"), az *Infinitívusz* („Még ki lehet nyitni. / És be lehet zárni. / Még föl lehet kötni. / És le lehet vágni. / Még meg lehet szülni. / És el lehet ásni"), a *Költemény* („Nem föld a föld. / Nem szám a szám. / Nem betű a betű").

A *Harmadnapon* utáni műveknek talán ezek a legizgalmasabb darabjai, s talán a leginkább előremozdítók, hisz a profetikus hanggal nem lehet mit kezdeni, mindenfajta újraírása csak egy dikció utánzása lenne, amit meg is tettek a Pilinszky-epigonok. Ám a világ tárgyszerű, szinte analitikus megközelítése mint alkotói szándék (sajnos szerzőnknél sokszor csak a szándékot érezzük, s nem a megvalósulást) lehetővé teszi az ember tovább-boncolását, a nyelv poétikai továbbfeszegetését. Bár kétségtelen, hogy hamarosan technikává válik ez a neutrális állításokra, nyelvtani szerkezetekre építő verstípus, ahol a két-három verssor utáni kontrasztállítás hozza a feszültséget. Az ellentétpárra épülő gondolkodás a korábbi versekben is számtalanszor és számtalan formában feltűnik, de itt válik végül önálló s aztán önismétlő verstípussá *(Verés, Kapcsolat, Visszafele)*. A tárgyszerűség dicsérete mellett az sem tagadható, hogy Pilinszky a tárgyszerűséget legtöbbször arra használja, hogy patetikusan megemelje általa a szöveget, s ezzel a megemeléssel épp a tárgyszerűséget semmisíti meg, mert lerepegeti a dolgokat a valóságukról. Ahol viszont a neutralitás úgy keveredik az emelkedettséggel, hogy jó arányok maradnak, mint a *Vázlat* című versben („Üss le. A bajuszod tovább nő, / nekem viszont van egy-két oly emlékem, / hogy pontosan tudom a különbséget / a természetes testmeleg / és a szerelem melege között."), ott a mai napig felizzik a szöveg, s időnként az olvasó is.

Az utolsó néhány év megint csak a csend időszaka, interjúk interjúk hátán, aztán az elzárkózás. Szerzőnk egyre nehezebben küzd meg önmagával, idegi problémáival, függőségeivel és testi bajaival. Örökösek a betegségek. Morzsolódik szét, s közben ikonná válik. A bizánci kultúra szentkultuszának terméke lesz, amely terméket amúgy rajongva szeretett. A statikusságot szerette benne, hogy úgy

izzik föl, hogy nincs benne mozgás. Ikonná vált, utánzott alkotóvá. Versei zeneművek, képzőművészeti alkotások katalizálói. Az ötödik evangélium írója és hőse, aki, miként a többi négy főhőse, nem maradhatott élve. Lejegyezte azt, amit le tudott jegyezni, elmondta azt, amit el tudott mondani, s a beszélés és lejegyzés, a világra fordított eleven figyelem során szétmorzsolódott. A vallás, amelynek alapítója lett, halála után lassan elveszítette híveit, s az evangélium, mint megkérdőjelezhetetlen anyag, most ott tornyosul a magyar költészet birodalmában. Egy hegy, amelyet manapság nem szívesen közelít meg senki, mert hitehagyott világba értünk, ahol az ember nemhogy a transzcendenciával megterhelt valóságban nem hisz, de még abban sem, amit lát és érez. Ott tornyosodik a Pilinszky nevű hegy, a látóhatár peremén. Néha-néha a hegy gyomrából elénk gurul egy-egy gyémántkő, s mi azt mondjuk, ejha. Aztán mikor valami keresztülkarcolja a szívünket, odamegyünk erre a hegyre, hogy meggyógyuljunk. Üldögélünk kicsit, üveggyöngyöket morzsolunk a markunkban, aztán gyógyultan és újra hitehagyottan távozunk. Senkinek nem áruljuk el, hogy jártunk ott, holott milyen jó volt hinni, és milyen rossz hitehagyottnak lenni.

32

NINCS VAN, DE NINCS VAN

(Erdély Miklós)

A magyar irodalmi tradíció fő sodra mellett, afféle elfeledett kis patakocskaként csordogál az avantgárd. Ma sem ritka vélemény, hogy abba a megbüdösödött vízbe csak azok az alkotók lépnek, akik, mondjuk, nem tudnak rendesen, formában írni. Merthogy a formahű költészet még mindig az irányadó a magyar irodalmi tájakon, szemben a nyugati világ költészetével, ahol úgy néznek a formakövető versekre, ahogyan mi nézünk a hagyományőrző huszárokra, a gyerekek örülnek nekik, a felnőtteknek meg van sör meg pálinka a büfében.

Az avantgárdot többnyire nem a kísérletezés, az új formák, új gondolatok és újszerű világmegközelítések birodalmának szokás tekinteni, hanem a dilettánsok gyűjtőhelyének, ahol azok a tehetségtelenek bandáznak, akik a művészi életmódtól vannak lenyűgözve (ami nagy vonalakban a naplopást, a mértéktelen alkoholfogyasztást és a saját magunktól való lenyűgözöttséget jelenti), de amúgy a költészet nyelvét nemhogy nem beszélik, de még csak nem is makogják. Akik csak azért fikázzák a formákat, mert valójában a jambust és a trocheust sem tudják megkülönböztetni, és ha rájuk pirítanak, azt mondják, ha az első szótagot elnyelem, akkor minden jambikus vers trocheikus, és épp ilyen logikával minden trocheikus vers is lehet jambikus, szóval ez a megkülönböztetés mondvacsinált, arról nem is szólva, hogy ki beszél úgy, hogy titátitátitá, vagy tátitátitáti, netalántán tititá tititá tátá.

Amikor kezdő íróként szabad verseket küldtem folyóiratoknak, ha egyáltalán választ kaptam, az olyasmi volt, hogy írjak szonetteket, és azokat küldjem el, vagy néha olyan levél jött, amúgy nem agresszív szerkesztőktől is, hogy mit képzel maga, ennek se füle, se farka. Az irodalmi avantgárd valami olyasmi még mindig, mint a fürdőgatyás ember a nudista strandon, hogy na, ezt a marhát innen azonnal el kell tüntetni, mert piszkosul bezavar a képbe.

Kondor Béla, Erdély Miklós legközelebbi barátja az ötvenes, hatvanas években a tanultság gőgjével örökösen leiskolázta Erdélyt

az avantgárd miatt, amit ő, s ezzel a véleményével nem volt egyedülálló a képzőművészek körében sem, csak afféle ócska és igénytelen divatnak tekintett, s még véletlenül sem gondolta azt, amit Erdély, hogy az avantgardizmus „szünet nélkül a mágikus és a klasszikus (racionális) gondolkodásmód vegyítése, azaz az ember magasabb rendű képességeinek kibontása”. Kondor, a képzett grafikus és festő, nyilván azt gondolta, aki nem tud rendesen rajzolni, abból aztán semmit nem lehet kibontani, magasabb rendűt meg végképp nem.

Még a legismertebb alkotót, Kassákot sem övezte egyöntetű elismerés. Inkább csak irodalomszociológiai és hatalmi megfontolásokból engedték be a *Nyugat*ba, hogy ne váljon az amúgy konzervatív lap esküdt ellenségévé. De a szerkesztők megmosolyogták a költő helyesírását, Karinthy egész novellát szentelt annak az embernek, akinek lehetősége nyílott újra leélni az életét a végétől az elejéig, tehát visszafelé, s ennek az embernek egyetlen élettanúság jutott, „hogy Kassák Lajos verseinek hátulról visszafelé olvasva éppen úgy nincs értelme, mint elölről hátrafelé” *(A tanulság).* De a klasszikus avantgárd még mindig jobb helyzetben volt, mint a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek neoavantgárdja, mert ott voltak Kassák folyóiratai (közülük legalább egyet, a *Ma* címűt, mindenképp érdemes kiemelni, 1916–25), amelyek otthont adtak ezeknek a műveknek, s az ideverődő szerzők mégiscsak megmutatkozhattak, s a baráti összejöveteleken közösen pocskondiázhatták a formahűségért lelkesedő kollégákat, a nyugatos öregeket, s a nyomdokukban járó fiatalokat, József Attilát vagy Szabó Lőrincet, a népiekről már nem is beszélve.

A neoavantgárd alkotói a klasszikus avantgárdokkal ellentétben tulajdonképpen be sem tudtak lépni az irodalom terepére, a munkáik megjelentetése eleve lehetetlen volt, emiatt a művek hevenyészve maradtak fenn, ha egyáltalán fennmaradtak, s kései, szórványos megjelenésük is érintetlenül hagyta a magyar irodalmi fősodort. Visszahatni már nem tudnak, hisz hogyan is lehetne a múltba utazni, amikor az időutazást, fejtegeti egy írásában Erdély, a kozmikus cenzúra tiltja, de a mát, s úgy látszik, a jövőt sem tudják befolyásolni. A neoavantgárd szövegeket *Szógettó* címen összegyűjtő kötet (1989)

gettó maradt, mutatvány, hogy ilyenek is voltak, de az írások részben esetlegesek, részben megközelíthetetlenek, hiszen a magyar olvasói tradícióba nem épült bele az ilyen típusú művek értelmezése és feldolgozása. A *Szógettó* alkotói, Ajtony Árpád, Algol László, Hajas Tibor, Najmányi László vagy Szentjóby Tamás, hogy csak néhányukat említsem, valóban karanténba kerültek, el lettek különítve, mint a leprások, vagy ha elfogadóbbak vagyunk, egy speciális laboratóriumba űzte őket a hivatalos kultúrpolitika, s azok is, akik nem voltak ugyan a hivatalosság oldalán, ám mégiscsak a fősodor tradíciójához kötődtek. Laboratóriumba, ahol szövegtani kutatások folynak, amely kutatásoknak nem sok köze van a valódi irodalmi művekhez, tulajdonképpen csak technikák kimunkálása zajlik, amely technikákat esetleg átemelnek és feldolgoznak a hivatalos és elfogadott irodalom képviselői, mint Esterházy Péter vagy Tandori Dezső, de amúgy nincs jelentőségük, a világhoz nem szólnak hozzá. Kísérlet járja be Európát, hangzik a *Kommunista kiáltvány*ból átviccelt szlogen a nyolcvanas évek elején, utalva a kísérletező művészet diadalára, de sajnos visszavackolódhatunk az eredeti szövegbe, hogy bizony csak egy kísértet maradt, a neoavantgárd, egy alig látható árnyalak.

A hatvanas évektől a neoavantgárd, ami ez időben kicsit a pop-artot, később egyre inkább a konceptet, tehát a fogalmi, vagy kicsit leértékelve az irányzatot, az ötletművészetet jelentette, teljesen leválik még a hivatalos irányoktól eltérő képzőművészetről és irodalomról is. Egy olyan szubkulturális közeg alakul ki, amelyik tulajdonképpen nem érintkezik sem a hivatalossággal, sem pedig az önmagát a hivatalossággal szemben meghatározó, ám a magyar irodalom konzervatív tradíciójába beleilleszkedő polgári irodalommal, amilyenek az *Újhold* folyóirathoz kötődő írók voltak: Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza vagy Mészöly Miklós. Az elkülönbözés időnként politikai akusztikát is kapott, de valójában esztétikai alapokra épült. Az itt alkotó emberekről csak a beavatottak tudták, kicsodák. Hozzá kell tenni, hogy a beavatottak persze nagyon tudták, s megfelelő módon ismerték el és becsülték az itt tevékenykedőket. Happeningek és felolvasások, marginális helyeken szervezett kiállítások lesznek

ennek a szubkultúrának a szakrális eseményei. Szakrális, hiszen alapvetően egyházként működött ez a kör, ahol rendkívül erős volt a hierarchia, voltak benne hívek, kispapok és főpapok, s persze pápa is, vagy inkább vezető pátriárka. Ez a pátriárka pedig a szakralitással és a misztikával amúgy is örökösen kacérkodó Erdély volt.

Bár a szerzőnk által megfogalmazott posztavantgárd magatartás ismérvei között ott szerepel az intézményektől és szervezetektől való függetlenség (*A posztneoavantgárd magatartás jellemzői,* 1981), Erdély a hatvanas években kísérletet tesz a versei folyóiratokban való elhelyezésére, de nem jár sikerrel. Hiába volt baráti kapcsolatban olyan alkotókkal, mint Pilinszky János, Kormos István, Ágh István, Nagy László, a szerkesztőségekhez eljuttatott küldeményekre csak az a válasz jött, hogy „értékesnek tartjuk az ön írásait, de…” Néhány tanulmányon kívül semmi nem látott napvilágot tőle. A jó barátok csak széttárták a kezüket, aztán összezárták egy pohár körül, hisz ezt a csapatot jobbára mégiscsak az alkohol tartotta össze, s nem a szellemi elkötelezettség. „Nem tudom, tudjátok-e, mondja Erdély a Kondorról való visszaemlékezésben, hogy aki sosem ivott alkoholt, arra milyen furcsa hatása van. Tényleg lehet használni, jó, mondjuk, nem a Kondor Béla találta föl az alkoholfogyasztást, de számomra mégis ő. Őrületes szorongásokon és szívfájdalmakon képes átemelni néhány féldeci. Hogyha ezt ügyesen forgatja valaki, és nem válik a rabjává, akkor én orvosilag írnám elő bizonyos pszichikus helyzetekben és bizonyosfajta embernek az alkoholfogyasztást.” Egy másik beszélgetésben aztán felveti, hogy néhány alkotó eltévelyedése a merészebb művészeti programoktól egyértelműen magyarázható a mértéktelen alkoholfogyasztással, ami ugye nem olcsó mulatság. Mintha az alkohol lett volna az a méreg, ami a tehetségeket arra ösztökélte, hogy pénzszerzési célból árulók legyenek. Hozzá kell tenni, Erdély véleményében nem nehéz felfedezni a beilleszkedők és a kinn maradók örökös hitelességügyi vitáját, ami fontos vita, különösképpen azért, mert a bent lévők közül sem lesz mindenki áruló, s a kint lévők sem maradnak mindig makulátlanok.

A hitelesség és árulás kérdése felveti a művészi szabadság kérdését is, hogy miképpen tud valaki szabadon alkotni. Ha piaci igény van arra, amit csinál, megvan a megélhetés, de vajon a piaci

igény oka nem a művészi korrupció? A legtöbb alkotó egyszerre áhítozik a sikerre, s egyszerre fanyalog, ha nem épp ő a sikeres. A sikeres művész eleve gyanús, biztos csalás van a dologban. Ha viszont nincs piaci igény, s úgymond nem is akarunk a piacra termelni, akkor vajon megkapjuk-e a szabadságot? Mi jár a haszontalannak látszó művészetért cserébe? A legkézenfekvőbb behódolni az aktuális hatalmi struktúrának, s állami apanázson élni, közvetíteni azokat az elveket, amelyeket az állam mint művészfenntartó jogos elvárásai szerint közvetíteni kell. Vagy vállalhatunk munkát, és szabadidőben művészkedhetünk, amivel az alkotásra fordítható időt daráljuk le. Választhatjuk a nyomorgást és az éhenhalást, ami ugye biológiai kiszolgáltatottság, s persze ott van még a koldulás, a mások pénzéből való élet. Erdély elmondása szerint a Kondorral töltött aktív barátság évei során néhány hektót legurított, természetesen Kondor pénzén.

Az alkoholügyi fejtegetések végén Erdély arra a következtetésre jut, hogy tehetséges társait először művészileg, majd fizikailag is tönkretette a mérhetetlen alkoholfogyasztás, s hogy az államnak épp ez volt a körmönfont célja, hogy ezek a tehetségek romoljanak el, és minél előbb tűnjenek el a világból.

A bent-kint kérdése amúgy korántsem ilyen egyszerű, hiszen ez egyáltalán nem magyarázható csupán a fennálló hatalommal való lojalitás kérdéseként. Számtalan hatalmi struktúra létezik egy társadalmon belül, az ezeknek való megfelelni akarás épp olyan korrumpálódást hozhat, mint a hivatalosságnak való megfelelés. A második nyilvánosság fórumain megfelelni az elvárásoknak éppúgy hozhat hamisságot és hazugságot, mint a hivatalosságnak való megfelelés, konfrontálódni az ottani hierarchiával éppúgy életveszélyes, mint a hivatalos hatalommal szembeszegülni.

Erdély a második nyilvánosság uraként a hivatalos művészi jelenlétről látványosan lemond. „Büszkén elhárítottam magamtól minden kínálkozó lehetőséget, ami érvényesülésemet vagy boldogulásomat nem érdemei szerint méri, hanem valami egyéb – például összeköttetés, pénz, elvi kompromisszum szerint.” Nem pusztán az avantgárd esztétika miatt rekesztődik el, hanem mert költészete, szemben a magyar költészet általában ideologikus

gondolkodásával, hangsúlyozottan a metafizikus irányt választja, s ezt olyan gondolati, logikai nyelvépítéssel akarja elérni, ami szintén idegen az érzéki és díszítményeket gazdagon használó magyar poétikai nyelvtől. A cél nem a körülöttünk lévő valóság szinte publicisztikus felmondása és a közhelyszerű életigazságok meglelése, hanem a változókon való túllépés és az örök dolgok feltárása, a társadalmilag a legkülönfélébb módon kiszolgáltatott embernél különb ember meglelése. „Ne tanulmányozzátok magatokban az alantast" *(Miserere orv.).* Nem nehéz ebben a gondolkodásban Nietzschét felfedeznünk, s a keleti bölcselet jelenlétét, különösen a zen buddhizmusét.

Ám az ember társas lény, s Erdélynek amúgy is az volt a véleménye, hogy minden művészeti produktumnak meg kell mutatkoznia, csak akkor tölti be feladatát. A hivatalossággal szemben kiépült az alternatív művészeti tér, ahol hasonlóan a hivatalos rendtartáshoz, megteremtődik a hatalmi struktúra. A hatvanas évek második felétől, kiemelten a *Montázs-éhség* című, a közlés fogalmi elszegényedése, a kiürült jelek használata ellen fellépő és a montázs mint megújító technika mellett kiálló, a filmezést centrumba állító programadó írás 1966-os megjelenését követően e hatalmi rend koronázatlan királya Erdély Miklós. Előállt és máig fennmaradt az az ellentmondás, hogy bizonyos körökben a nevének említése általános áhítatot vált ki, ám e körökön kívül kár is utalni rá, hisz csak értetlen szempárokkal találkozhatunk. A centrális figyelmi körből való kimaradása a legtöbb ember számára azzal az üzenettel bír, hogy nem lehet olyan jelentős az, aki még halála után sem került bele a nemzeti alapkánonba, pláne ilyen névvel, hogy Erdély, még ha Felvidéknek hívnák, érthető lenne, de ha egy ilyen nemzetileg is értelmezhető névvel sem tudott integrálódni, hát enyhén szólva is gyanús.

Bármit mond a kánon, Erdély valahai szellemi vezéri szerepe a hatvanas évek második felétől megkérdőjelezhetetlen. Erőteljes véleményképviselete, közismert arroganciája, akár vitában, akár a művészi állítások tekintetében, leuralta ezt a szubkulturális világot. Sokan csodálták, sokan rettegtek tőle, gyors és logikus gondolkodása a legpallérozottabbakat is le tudta teríteni. Úgy vált egy szerep

megtestesítőjévé, hogy valójában elutasította a művészi szerepajánlatokat, hisz az a törekvés, hogy egy művész minél előbb találja meg a megfelelő szerepet és a kifejezés megfelelő módját, minden alkotót arra késztet, hogy ne a világot, hanem önmagát képviselje a műalkotásban. Erdély gondolata az egyik legfontosabb művészi alapállásra való rákérdezés. Különösképpen ha figyelembe vesszük a művészet üzleti háttérvilágát, amelyben a műalkotás termékként jelenik meg, s a bejáratott brand és a közönséggel megismertetett eszköztár üzleti képviselete a legkönnyebb és a legprofitábilisabb. Bármennyire is a szerepképviselet a legkifizetődőbb, az a művész, akinek köze van a transzcendenciához, a világ megismerhetetlen részének feltárásához, nem pöffeszkedhet jelmezekben, neki a célja a világ felmutatása kell legyen, nem pedig egy kifejezésmód képviselete. Az igazi művésznek fel kell számolnia magában az efféle szerepekre való hajlandóságot, amiként a művet is úgy kell létrehoznia, hogy a műben megfogalmazott jelentések kioltsák egymást, s a mű eljusson az ürességig. „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a műalkotást, mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon”, írja a *Marly tézisek*ben, a művészetről való gondolkodását mindennél koncentráltabban összefoglaló kiáltványban (1980), majd ugyanitt kicsit lejjebb: „A műalkotás mintegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen, jelentéstaszítóként működik. A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja. A befogadó ezt az ürességet fogadja be.” Ez a jelentéskioltás és üresség talán a legnehezebben érthető, ám a legkönnyebben félreérthető kategória Erdély esztétikájában. Az üresség fogalma automatikusan behozza a keleti bölcseletet, az evilágiságtól megtisztított ember képét, vagy a világ forgandóságától elzárkózó remetét, amely magatartásmódra Erdély oly sokszor hivatkozik. Számtalan vers az üresség paralel fogalmaként hozza be a semmit, a nincset. „Visszahíva a semmiből a semmibe. / Semmiből kigyúrva csak azért, / hogy tudd, mi van. / Semmi van. / (…) / A semmi, aminek / nincs mit tudni, annak / a tudata. Ez vagy te” *(Semmi van)*. Ez a megtisztultság, a vágyak és akaratok levetkezését jelenti, s az

azonossá válást a mindenséggel, az „örök és érvényes dolgok irányába való kilépést”. Hogy te mint egy vagy rész, meg tudod élni magadban az egészet, a változók helyett az abszolútumot, a lét vagy a világ eredendő evidenciáit. „A részletek magyarázzák az egészet, az egész értelmezi a részleteket” *(Miért szép? Henry Moore: Király és királynő).* A vágyak és hívságok között válogató ember helyett az leszel, aki a világgal való eredendő azonosságot éli meg. A műalkotásnak is ide kell eljutnia, s ez még csak távolról sem az üresség semmisségét jelenti, hanem épp ellenkezőleg, a kép mérhetetlen telítettségét és igazságát. „A remekműben az ellentmondásos igazság hiteles egységbe rendeződése, mint szépség jelenik meg” *(Miért szép? Henry Moore: Király és királynő).* Ezen az úton rokonítható Erdély gondolata a klasszikus német bölcselettel, részben Hegel igazságfogalmával, mely igazság tudatosítása és kimondása a művészet igazi feladata, részben Schelling abszolútumfogalmával, amely fogalom csak a változó idő kiiktatása révén értelmezhető, az örök és állandó megragadásaként. „Az abszolút igazság ugyanis magasabb rendű megismerést tételez fel, amelynek az a sajátsága, hogy minden időtől függetlenül és minden időbeli vonatkozás nélkül, önmagában létezik, ennélfogva teljességgel örök.” „Maga a művészet, egész felfogásom szerint nem más, mint az abszolútum kiáradása” (Schelling: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről,* 1802). Erdély szemben a közhelyig ismételt Wittgenstein-mondattal, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, azt vallja, hogy épp arról kell beszélni, amiről nem lehet beszélni, hogy a művészeti tevékenység nem más, mint a „kimondhatatlanról szóló beszéd stratégiája”. Arra az esztétikai alapvetésre utal itt Erdély, hogy metafizikai érintettség, a megismerhetetlen felé való törekvés híján nem jöhet létre műalkotás. Minden munkája ezzel a céllal és igyekezettel születik. Ezért kerüli a szociokulturális teret, és törekszik mindig a metafizikai igazságok felé. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül ennek az igyekezetnek a kudarcait sem, amely kudarcok természetesen nem esztétikai leminősítést jelentenek. Számos vers egyszerre mutatja fel az abszolútum felé való igyekezetet és e tudás megszerzésének buktatóit, illetve tematizálják a versszöveg érvényességének kérdését.

„Az első sor minden betűje perforálva van” *(Perforált vers).* Vagy idézhetnénk a *Lejjebb* című verset: „Ezt a verset lejjebb kell kezdeni. / Még lejjebb. / Még sokkal lejjebb”, s megy egyre lejjebb a papíron a vers, míg végül a szöveg levezet minket a papírról, ám a vers nem kezdődik el, helyesebben ezzel a gesztussal rákérdez arra, hogy egyáltalán elkezdhető-e a vers, tágabban értelmezve képesek vagyunk-e igaz állításokat tenni a világról, vagy minden állítás eleve az emberi agy önámításától fertőzött, önmagával szemben elfogult, s ebből adódóan hamis.

Ez a szerepeket megvető szereplő, hogy tévedjünk vissza a bölcselettől a tényekhez, 1928-ban született Budapesten, apja Erdély István építész, aki maga is festő akart lenni, és egész életében festett, a saját lakását, egy Molnár Farkas által tervezett villát megpróbálta festőileg újraértelmezni. Így szerzőnk számára már gyerekkortól evidens a művészet közvetlen jelenléte. Az anya, Óriás Aranka sem szokványos eset, hogy is lehetne az, hisz óriás, a két világháború között az egyik legismertebb spiritiszta médium. A családban kedvelt olvasmánynak számítanak a misztikus művek s a haszid hagyomány. Az apa, s később a fiú kedvenc könyve is Martin Buber *Száz chászid történet*e (1944). Persze a zsidó tradíció nem csak mint izgalmas haszid történetek s a világ teremtésének sajátos felfogását leíró hagyomány jelenik meg a világgá zsugorodott istenről, akinek sokasággá szóródott sugárzását az embernek kell összegyűjtenie, hogy helyreálljon a világban az egység. A zsidó hagyományhoz való tartozás megjelenik mint életveszélyes elevenség. Három féltestvére nem élte túl az üldöztetést, édestestvére pedig a háború után tűnt el, feltehetőleg az oroszok hurcolták el. Erdély mindig is mélyen kötődött a zsidó eredethez, de úgy gondolta, hogy benne is van, és kívüle is, azonos is vele, és nem is, ahogyan a kereszténységhez való viszonyát is ilyen módon határozta meg. Gyerekeit is megosztotta, egyiket kereszténynek, másikat zsidónak nevelte. Ez teszi lehetővé számos művében a kritikai hozzáállást zsidó és keresztény hagyományhoz egyaránt. Különösen érdekes és költészetileg is izgalmas a szeret, nem szeret levéltépegetős gyerekjátékra rímelő *Zsidó – nem zsidó* című festménye (1985), ahol a lefestett akáclevél egyik sorára a *zsidó* felirat, a másik sorára a *nem zsidó* felirat került.

Két identitás, amellyel Erdély vállalja az azonosságot, ám valójában az utolsó felirat nélküli levélkén bukkanunk rá a valódi önazonosságra. Hasonlóan ezt a kettős hagyományt dolgozza fel *A kalcedóni zsinat emlékére* című installáció (1980), ahol a két vallás szimbólumait állítja egymás mellé, mintegy ironikusan kioltva és egyben megerősítve a jelentéseket. „Most, hogy negyven év után első felháborodásomból felocsúdtam, / most, hogy a természetes és mesterséges hullahegyek mérete kiegyenlítődni látszik, / most, hogy a »fasiszta itt minden« gyanúja kezd belém fészkelődni, / hogy az anyaméhbe egyenként bevagin bevaginozott, bewagonírozott lelkeket számlálok, / csak munkára viszik, levegőre, vidékre, szebbnél-szebb hegyes-völgyes vidékre" (*Aranyfasisztáim,* 1984).

Hogy a festmények és művészeti akciók egyaránt költészeti tettként is értelmezhetők, mélyen összefügg Erdély világértelmezésével. „A költészetről azt állítjuk, hogy képes önmagát külső beavatkozás nélkül megszervezni. / Önszerveződést gátolni lehet – és ezt az emberek mindig meg is tették –, de bizonyos idő után a gátló elemeket is saját természete szerint gyúrja át, fokozatosan magába építi. / Szerveződése nem csupán formai jellegű, hanem formai-fogalmi egyszerre, – ezért nevezhető költőinek. / Mivel az élővilág maga is ön-összeszerelő rendszer, nem meglepő, hogy az élet tényében gyökeredző költőiség szintén képes önmagát létrehozni és folyamatosan megújítani. / Tárgyak, szövegek stb. akár a molekulák az »őslevesben« szabad (véletlenszerű) mozgásuk közepette megkeresik a maguk költői értelemben vett »geometriai helyüket«. / Az emberre hárul a feladat, hogy egyfelől a létrejött költőiséget észrevegye, másfelől fogalmi készletét hozzáadva, belevetítve az amúgy is létrejövő formai-érzéki szépségeket (kavics, táj stb.) költőivé alakítsa" *(A költészet mint ön-összeszerelő rendszer).* A világ szinte panteisztikus kulcsa a költőiség, olyan világalakító belső logika, amire a teremtett világ szerveződése és önszerveződése épül. S ebben a rendben helyezhetők el a művészeti tárgyak mint költőiségek. Ahogyan a képzőművészeti produktumok költői művekként, úgy a versek képekként is értelmezhetők, hisz számtalan munka képileg is meg van komponálva *(Antiszempont, Molluszkum, Melléklet).* Sőt bizonyos művek, különösen a több hangra írt szövegek,

egyértelműen akusztikai kompozíciók is. A drámajelenetekre hasonlító többhangú munkák ugyanakkor lehetőséget biztosítanak arra is, hogy a legkülönfélébb, egymástól távol eső világállítások kerüljenek egymással viszonyba. „Női hang: Hallasz még engem? / Megafon: Az elmebaj nem betegség, nem is démoni megszállottság, hanem közönséges gonoszság. / Női hang: Hallasz még engem? / Férfi I.: Gyönyörű szép helyen laktak. Két domb között. / Férfi II.: Kikönyörgöm. / Férfi I.: Se élő nem volt, sem holt" *(Rejtett paraméterek).*

Misztikum, művészet, mérnöki gondolkodás, a hatalmi rendszereknek való kiszolgáltatottság, ezzel találkozik alapból, s végülis ezeknek a mixe alakítja később is a művészetről és a világról való gondolkodását. Mely gondolkodás és maga a gondolat centrális helyet kap a munkákban. Az ész mint világértelmező nem kiiktatható a műalkotásból. A gondolati egzaktságra való törekvés megint csak elkülöníti szerzőnket a magyar kulturális tradíció fősodrától. „Möbius-bemutatót azért rendezünk, hogy felhívjuk a figyelmet a tiszta gondolat esztétikai értékeire és nem utolsósorban azért, hogy megvédjük attól az agresszív szemlélettől, amit Max Born naiv realizmusnak nevez. Ez a szemlélet a gondolkodást szívesen bélyegzi spekulációnak és éppen az egyszerűség nevében igyekszik megfojtani" (*A Möbius-bemutatóhoz,* szórólap, 1975).

Bárhol nyúlok ehhez az alkotóhoz, örökösen elkalandozok, hisz minden cselekedete intenzív gondolkodásra késztet, holott itt volna a helye, hogy lépésről lépésre végigaraszoljunk az életrajzon, amit csak úgy nagyvonalúan a származás felvázolása után félbehagytunk. Itt lenne az ideje, hogy elmondjuk, Képzőművészeti Főiskola 1946–47-ben, szobrászatot tanul Kisfaludi Strobl Zsigmondtól, de mindig is Bokros Birman Dezsőt tartotta mesterének. Bár az életmű ismeretében oly mindegy, hogy kit tekintett mesterének, hisz ezen mesterek hatása nehezen olvasható ki a hagyományos képzőművészeti beszédmódokat radikálisan felszámoló happeningekből és environmentekből. Az első művészeti akcióként értelmezhető cselekedete a híres '56-os utcai pénzgyűjtés, az *Őrizetlen pénz* azzal a felirattal: „Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családtagjainak".

Rövid futam a Képző, hisz akárcsak az apa, Erdély is mintha megijedne a művészpályától, és a sokkal észszerűbbnek látszó építészetet választja. Ez is majdnem művészet, de mégiscsak van mögötte valami reális társadalmi igény, s ennek következtében megélhetési lehetőség. 1951-ben végez, aztán diplomával a zsebében kerül különféle építészeti vállalatokhoz, mint építésvezető részt vesz például a budai Vár rekonstrukciójában is. Különböző építőipari cégek neveit kéne felsorolni, amelyek valaha olyan egyértelműek voltak, ma viszont már csak olyanok, mint egy avantgárd költemény: Agroterv, Közti, Buváti, BÉV. Végül e rövidítéseket leküzdve a filmgyárba kerül, ahol vágóként dolgozik, s itt fedezi fel azt az úgynevezett fotómozaik-eljárást, egy sajátos, pixeles nagyítási módot, aminek révén hatalmas képeket lehetett készíteni kerámiakockákra vetítve, mely képek közelről csak absztrakt kockáknak látszottak, ám messziről nézve összeállt a fotó (*Bartók Béla arcképe,* 1983?). Erre tudott aztán egy kisvállalkozást alapítani (MURUS), amely vállalkozás biztosította sok éven át a megélhetését. Van aztán ebben az életrajzban egy fontos nő, Szenes Zsuzsa textilművész, aki lesz feleség. Lesz aztán két gyerek, s lesz a pasaréti ház, otthon, ami helyet ad számtalan neoavantgárd művészeti eseménynek. És néhány külföldi út, nevezzük tanulmányútnak, Párizs, London, Jeruzsálem, USA…

Felesleges sorolni az életrajzi eseményeket, mert az életrajznak tulajdonképpen konkrétan nincs köze az életműhöz. Itt nincs átjárás, bár rengeteg történet forog róla közszájon, maga Erdély nem patronálja sem az anekdotikus, sem az esetlegesen tudományos köntösbe bújtatott önéletértelmezést, a művekben nincs ilyen olvasati ajánlat. Annak, aki szakrális, szellemi és művészi vezetője lesz a modernitás iránt érdeklődő fiataloknak, nem lehet olyan, hogy életrajz, nála csak művekről, a művészetről való gondolkodásról beszélhetünk, méghozzá úgy, hogy ezeknek az időrendisége is számtalanszor bizonytalan, vagy ha meg is határozható pontosan, a képzőművészeti produktumok például ilyenek, nincs értelme az időbeni elhelyezésnek, hisz a saját szellemi történetében való aktív mozgás jellemezte egész életében. „6. A fejlettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen” *(Idő-mőbiusz).*

A korai költemények szabad asszociációra, látomásos képekre épülő szövegfolyamai inkább rímelnek a klasszikus avantgárd szabad versekre. A mitikus és mágikus „képtár” célja, mint minden valódi költészetnek, hogy átlendítsen a világ fogalmilag nem megközelíthető részébe, hogy a nemtudást tudásérzetté alakítsa. Tagadhatatlan, hogy itt találkozunk némi képi túlburjánzással vagy nagyotmondással, mint „zokogó szerelem pihenése”, „Lábazati kő az eszméletlenség határán / Pokolkendőt lobogtatva”, „nagy enyhülés cseppkőbarlangjai”. Persze nem mindig érezzük ezt a képalkotást túlzónak, a *Váratlan kantáta* például egy olyan rétegezett képpel indít, ami önmagában esszét érdemelne. „Mint a madarak, melyeket röptükben kitömtek, s azóta ott lógnak az égen, oly mozdulatlan az elhunytak emléke, oly unalmasan megszokhatatlan, nevetségesen fennkölt.” E korai munkák után születő írásokat mindegy, hogy milyen sorrendben olvassuk, mert nem fejlődési ívet írnak le, csupán változást, de mindegyik a maga autentikusságában, önállóan képviseli magát. Erdély maga is evidenciában tartotta a régi írásokat, sokszor felolvasásokkor, megjelenésekkor maga is keverte a régi és új anyagokat. Bármely és bármikor létrehozott dokumentum olvasható autentikus és aktuális műként. A sorrendiségtől függetlenül bármely dokumentum adhat inspirációt a gondolkodásunk számára.

Dokumentum, így írom, s nem verset, vagy esszét, vagy épp novellát mondok, mert a műfaji meghatározás teljességével indifferens, hogy a *Marly tézisek*et, amelyben Erdély számtalan művészeti alapelvet lefektet, versnek tekintjük-e, vagy koncept művészeti kiáltványnak, a saját választásunk. Ez is lehet, és az is. Hogy egy-egy írás novella vagy filozófiai parabola, vagy épp egy logikai gondolatjáték, eldönthetjük. Vajon a *Gúlában* című, amúgy idegesítően didaktikus próza, amiben megfogalmazza az egyes ember társadalmi kiszolgáltatottságát, hisz mindenki része a gúlának, s a terhet akkor is cipeljük, ha kilépünk belőle, „magamról és rendeltetésemről teljesen megfeledkezve, öntudatlan sejtként épültem be a gúla lüktető életébe”, vajon ez a mű műfajilag micsoda? Még csak azt sem mondanám, hogy Erdély megkérdőjelezi a műfaji besorolást, inkább nem érdekli.

„Bárki kétségbe vonhatja, hogy amit olvas, az vers, hiszen a szövegben teljes mértékben prózai viszonyok uralkodnak. Mégis költőinek kell neveznem ezt a törekvést két okból: Másodszor, mert az az elhatározás, hogy verset írok, a felelősségérzetet írás közben felfokozza. Hogy először miért, azt elfelejtettem, de később – bizonyos vagyok benne – eszembe fog jutni" *(Metán).* Erdély túllép a műfaji határokon, csak annyiban reflektál ezekre, amennyiben lehetőséget kínálnak a világra való rákérdezésre, illetve a világról való gondolkodás lehetőségeinek feltérképezésére. A *Metán* című remekmű épp ilyen köröket ír le. A szövegre, a jelentésre vonatkozóan fogalmaz meg állításokat, mely állításokat a következő gondolattal érvényteleníti, mely érvénytelenítést újra valamilyen módon megkérdőjelezi, ahogyan megkérdőjelezi a saját hozzáállását is. „Amint gyűl a szöveg, gyűl a bűne is. Gyűlik a szöveg saját vétke. Nem a nyelvtani ügyetlenségekre gondolok; azok már inkább a bűnhődéshez tartoznak. A fogalmazás sem más, mint döntések sorozata, így erkölcsi megítélés alá eshet. Ebből jó esetben nem az fog kiderülni, hogy milyen jó a szöveg, hanem az, milyen a jó erkölcs. Mitől és miért. / – Az előbbi okfejtés amennyire derék, annyira nevetséges is. A szűkebb és tágabb környezet teszi azzá. A félautó nem autó, de a fél alma az még finom alma. Van, ami megosztottságának arányában veszíti el értékét: a jó erkölcs ilyen, vagy nem ilyen. Ezen múlik, hogy a derék nevetséges-e vagy sem. / – A fentin nem arra *gondolok:* a rejtélyes gondolkodni ige egyes szám első személyben bekerül a szöveg közepébe, és helyét megengedhetetlen módon könyökli ki." Olyan logikai ellentmondásokat, gondolati paradoxonokat pörget bele szinte minden szövegébe, amelyek az állítások kioltásával valóban odajuttatják az olvasót, hogy belekeveredik az ismeretelmélet útvesztőibe, s képtelen akár a világról való legkézenfekvőbb állításokat is igaznak tekinteni. „(.) Akire szükség van, annak nincs szüksége senkire / (.) Amikor nincs szükségünk senkire, szükségünk van olyanokra, akiknek szüksége van ránk / (!) Vannak olyanok, akiknek szüksége van ránk / (?) Van az, akire nincs szükségünk." Tovább is idézhetnék a *Neumák* című versből, de ennyiből is látszik a logikai ravaszkodás, aminek révén Erdély néha ironikusan, néha

gondolati humorba ágyazva, de mindenképpen kedvtelve vezeti logikai zűrzavarba a gyanútlan olvasót. S ha netán bedobná az ember a törülközőt, hogy kész, ettől kifekszek, akkor szégyenszemre ránk pirít: „Nem az a baj, hogy túlságosan erőtlen vagy gondolkozni, másfelől a gondolat túlságosan felizgat?” *(Nagy számok).* És még a körmömre koppintó mondatba is belecsen egy ellentmondást.

Erdély mindig arra fókuszál, hogy mennyiben lehet a világról mint egységről és változatlanról igaz állításokat tenni egy műalkotás révén. Alapvetően a gondolkodásból indul ki. Ehhez persze nagyon kapóra jön a koncept, tehát a fogalomalapú művészet virágzása a hetvenes években. A koncept eljut odáig, hogy elég csak a műről való gondolat, hisz az üzenetek nyelvi jellegűek, a megvalósítás másodlagos. Bár Erdély mindig a megvalósításban érdekelt, mégsem áll távol ettől a felfogástól. Environmentjei, happeningjei és a versek is tulajdonképpen gondolati konstrukciók, tele szimbolikus anyaggal és utalással, amit vagy ki tud bogozni a befogadó, vagy pusztán ott áll, néz, és közben megfeszített aggyal bogoz. Amikor a *Bújtatott zöld* című environmentet láttam 1977-ben a Budaörsi Művelődési Házban, semmit nem értettem belőle, gimis voltam, s próbáltam kihámozni, hogy mit is jelent a széna, a zöld szín, a feketére festett ajtó, az ajtóra irányított reflektor, de nem sikerült. Csak értelmezési variációkhoz jutottam, amelyeket egy következő változat kioltott. Számtalanszor éreztem most is, olvasva az életművet, legalábbis azt a részt, ami hozzáférhető, hogy a szövegek egy része soha nem kínál egy, akárcsak részben véglegesnek tekinthető értelmezést. Statikus megoldás nincs. Erdély inkább abban érdekelt, hogy mozgásba hozza, és intenzív mozgásban tartsa az agyat, s mikor már századszor futottunk neki a felfejtésnek, fáradtan letesszük a szöveget, nem sikerült. Bár egyértelműen az a célja, hogy a logikai játszmák alkalmazásával felülírja a logika és a racionalitás börtönét, a végeredmény legtöbbször az, hogy az agy továbbgondolkodási képessége akad el, s nem kerülünk szellemileg más minőségbe, pláne nem a világérzékelés fogalmi rendszereket nélkülöző megtapasztalásába. A fogalmi kategóriák széttörésének szándéka pusztán oda jut el, hogy a fogalmi gondolkodás lehetetlenségét és elégtelenségét bizonyítsa. Ugyanakkor az így, és ezzel a céllal létrejött

szövegek nélkülözik a befogadás nem intellektuális lehetőségeit. Nélkülözik az érzékiséget, az élményszerűséget, a plaszticitást. A cél megérinteni a transzcendenciát, ám ezt egyetlen úton akarja elérni, a gondolati sémák alkalmazása és amortizálása révén.

Mi van ezekben a szövegekben, ami miatt mégsem tudunk szabadulni tőlük? Mert nem tudunk. Ahogyan az otthoni örökség hozza, benne van a végtelen mély vonzódás a racionalitáshoz, az észhez, ugyanakkor a modern tudomány felfedezéseihez, különösképpen a tudományos paradoxonokhoz (Kurt Gödel), s persze a modern fizikához, amely a világról való tapasztalati tudásunkat kérdőjelezi meg, s ott a keleti, a keresztény és a zsidó misztika, s persze a klasszikus filozófia, az azzal való vita és azonosság, egészen a görögöktől a német klasszikán át Wittgensteinig és Ernst Bloch reményfilozófiájáig. A versek a bölcseleti beszédmódon túl bátran használnak beszélt nyelvi fordulatokat („Előfordul, hogy beázik – / Mit forgolódsz, öcsi?”, *Furcsa zokogás*), tudományos nyelvet és utalásokat („pozitív görbületű, zárt, azaz reakciós terekből / negatív görbületű, nyitott, azaz haladó terek”, *Molluszkum*). Számos írás a tudományos dolgozatok rendszerét követi, számozott sorok, paragrafusok. A nyelvi és szellemi kevercs felhasználásával épül az esztétika, amely hosszú ideig tulajdonképpen minden élményt, a gondolkodás élményén kívül, kizárt a műből. Minden csak gondolat, s e gondolat tartja össze a világ egységét, ezen az alapon és nem a képek okán közös a költészet és a képzőművészet. A cél olyan önmagát kioltó szövegek létrehozása, amelyek kívül tartják az érzéki élményt a szövegen. A nyolcvanas évekre ez változik, s immáron megfogalmazódik, hogy élményszerűség nélkül hiányos a műalkotás, s keresi azokat a vizuális és érzéki hatásokat, amelyek plasztikusabbá teszik a gondolatokat. Mindez persze egy pillanatra sem oltja ki a gondolkodáshoz, az absztraháláshoz való elemi vonzódást, s azt, hogy a műalkotás mint jelentést kioltó tárgy a világ alapvetéseit kell hogy megközelítse, és nem a felszín forgandóságát. S persze lenyűgöz bennünket a mélység feltárására irányuló szűnni nem akaró elszántság, s a humor, ami időnként feloldoz bennünket a gondolkodás feszültsége alól. Mert ki nem neveti el magát, amikor a

Sejtések II-t olvassa: „1. Semmi nem történik. / 2. A semmi történik. / 3. Meglátogat a barátom. Mi történt? Nem én történtem, sem a barátom nem történt, hanem látogatás történt / 4. Végre történik valami."

Erdélynek a kétséget nem tűrő makacs alkotói szándéka az abszolútum vagy üresség megragadására különösképpen egy ennyire az eladhatóságra épülő művészeti piacon egészen megrendítő és irányt mutató. Mindegy, hogy sikerül egy mű vagy nem, a cél az kell legyen, hogy a világ mélyére ásson. E szándék miatt az általa létrehozott munkák elemi szinten különböznek a művészeti piacon megjelenő tárgyak és produktumok többségétől, amely produktumok többnyire műalkotás-szimulációk. Bizonyos formai és tetszetősségi eszköztárral azt akarják elhitetni, hogy képesek számunkra feltárni a világot, de épp abban érdekeltek, hogy a befogadót megóvják a világ mélyebb feltárásától, s persze befogadóilag épp ezért örvendenek népszerűségnek. Míg a valódi mű célja az volna, hogy a legmélyebb létazonosságainkra és létsérelmeinkre mutasson rá, addig a műalkotásszerű gyártmányok érzelmek helyett érzelgősséget, önvizsgálat helyett gondolati közhelyeket katalizálnak.

Erdély folyamatosan készíti a képzőművészeti munkákat, szervezi meg kreatív csoportjait (INDIGO, FAFEJ), s írja a különböző szövegeket, amelyek, mint korábban írtam, néhány tanulmányszerűség kivételével itthon nem jelenhetnek meg, legfeljebb felolvasva hangzanak el vagy kéziratban terjednek. A párizsi *Magyar Műhely* című folyóirat és alkotóközösség oly sok érdeme között ott van Erdély munkáinak megjelentetése már 1965-től, majd később *Kollapszus orv.* (1974) című kötetének kiadása. A kötet alig-alig jut el hazai olvasóhoz. A hetvenes, nyolcvanas években a neoavantgárd paradigma még benne van a magyar irodalom és kultúra gondolkodásában, de ismeretlensége miatt ez a költészet nem honosodhat meg. Amikor 1991-ben végre itthon is megjelenik méghozzá bővítve a *Második kötet*tel, a magyar irodalom életében a vakmerő és kísérletező avantgárdok helyét átvették a konzervatívabb, hagyományos prózai és költői gondolkodást képviselő alkotók. A magyar irodalom elfelejti a hetvenes éveket,

elfelejti az ott alkotókat, az ottani szövegkomponálás eredményeit, újra elrégiesedik, olyanná válik, amilyen volt a *Nyugat* korában.

Erdély halálakor, 1986-ban már ez a szellemiség készülődik. Dalnoklírikusok és történetmesélők siserehada készíti elő a fegyvertárát, hogy majd az egyre inkább piacosodó magyar kultúrában nagyot hasítson ki a tortából.

„1. Ami lesz és visszahatni képes, az van. / 2. Ami önmagára visszahat, az önmagát okként határozza meg. / 3. Csak az képes önmagát alakítani, aki visszafordul és magára okként hat" *(Idő-mőbiusz).* Van egy Erdély-képem, mondta egy barátom, aki szintén festő volt. Szegény festő. 1990-ben ültünk az albérletében. Holnap elviszem eladni, mondta, aztán egy darabig nem lesz gondom a megélhetéssel. Másnap felhívom. Sikerült? Azt mondta a galériás, hogy nem kell, vagy csak nagyon keveset tud adni érte, úgyhogy inkább hazahoztam. Majd egyszer.

Azóta eltelt majdnem húsz év. Talán most van az egyszer. Ami egyszer van, mindig van. Vajon van-e mindig, gondolkodom, amikor eszembe jut, milyen meghökkent arcot vághatott a barátom a galériában, vajon van-e mindig Erdély Miklós, ha egyszer volt?

33

A VÉRFARKAS

(Hajnóczy Péter)

„Egyik ősöm, s egyben példaképem, Hajnóczy József jogtudós, akit 1795-ben a magyar jakobinusok perében elítéltek (helyesebben elítéltetett), s a Vérmezőn társaival együtt kivégeztek (helyesebben kivégeztetett). A kivégzés pillanatában félelem nem látszott rajta, tudta, hogy az igazság az ő oldalán áll.” Kezdődhetne így Hajnóczy Péter vallomása, megnevezve önképének e fontos támaszát, a maszkok és jelmezek közül talán az elsőt, holott pontosan tudjuk, ez az általa írásban és szóban többször hivatkozott rokonság köszönő viszonyban sincs a valósággal.

Hajnóczy Péter 1942. augusztus 10-én született Budapesten egy véletlen teherbe esett parasztlány, Hasznos Anna gyermekeként. Nagybátyja után kapta az Ödön nevet. A csecsemő Hajnóczy ekkor még Hasznos Ödönként az anyával egy lelencházban húzza meg magát, ott bukkan rájuk egy évvel később Hajnóczy Béláné, akinek fiatalkori veseműtéte miatt saját gyermeke nem lehetett. Az adoptálás nem ment egyszerűen, mert az anya ugyan belement, hogy a gyereket Hajnóczyék magukhoz vegyék, de a hivatalos lemondó nyilatkozatot nem akarta aláírni. Az újdonsült apa egy ismerős pappal hamis keresztlevelet állíttatott ki Hajnóczy Béla Ödön porcsalmai születésű gyerek részére. Alig nyitotta ki a szemét a világra, a kettős születéssel és névváltoztatással máris megkérdőjeleződik az identitása. Ha tovább vájkálunk ebben a jakobinus örökségben, rögvest kiderül, hogy nem csak a fiúnak, az apának sincs köze a legendás vérvonalhoz, hiszen 1928-ban magyarosított Hajnerből Hajnóczyra, s egyáltalán nem voltak különleges ősei, iparoscsaládból származott, első generációs a középrétegben, ahová jogászként küzdötte fel magát.

A származást bolygatva szerzőnk egyik legfontosabb problémájához jutunk, az identitás és idegenség kérdéséhez, ami végigkíséri és meghatározza nemcsak Hajnóczy, hanem a Hajnóczy-hősök életét és jellemét is. „Mióta kijózanodott és megnősült, harmincéves fejjel számára idegen és érthetetlen törvények és

szokások szerint élő lények világába csöppent” *(Freedom).* Az alapkategória a közösségből kiesett ember, aki az igazság letéteményeseként, vagy szimplán a deviancia, netalántán a beteges szabadságvágy okán konfrontálódik a körülötte lévő világgal. Ki vagyok én, hogyan illeszkedhetek be úgy a társadalomba, hogy megőrizzem a szabadságomat. A szabadság azáltal van megajánlva a hősöknek, hogy deviánsok, s emiatt felmondhatják a társadalmi normákat. Ám e deviancia miatt a „normaőrök” örökösen megfosztják őket a szabadságuktól. A szabadságot lehetővé tevő deviancia így válik a szabadság létének megkérdőjelezőjévé. Csak akkor lehetnék szabad, mondhatnák a novellák hősei, *A fűtő* (1975) Máraija vagy az *M* (1977) M-je, ha nem lennének a világban normaőrök. Ám ha nem lennének normaőrök, szembesülnöm kéne azzal, hogy a saját devianciám rabja vagyok, az alkoholé, a közösségtől való irtózásé.

Hajnóczynál az emberi viszonyok bármelyikében megképződik a hierarchia, nem csak a klasszikus alá-fölé rendelt helyzetekben, amilyen az elvonó *(Az alkoholista)* vagy a rendőrség *(Hány óra?).* Bármely helyzetben kiszolgáltatottá válhatunk. „Mivel (…) versenytárs nélkül folytatja mesterségét a községben (…), *ki vannak szolgáltatva neki*”, mármint a fuvarosnak *(A fuvaros).* A közösségi lét a maga kötelezettségeivel, szabályaival mindenképpen hierarchikus, s ilyen értelemben megfosztja az egyént a szabadságtól. Ugyanakkor a hierarchia szemléleti kérdés is, hisz egyszerre képződhetünk meg hatalmon lévőkként („valójában *ők nézik le a fuvarost*”, *A fuvaros*) és kiszolgáltatottakként („csakugyan lenézi őket valami okból a fuvaros”). *A pad* című novellában a főhős a társadalmi besorolása miatt (művész úr) önkéntelen válik hatalmi figurává az olajkályhát feltöltő öreg számára. „Fél tőled, mert »művész úr« vagy, aki, úgy véli, bármikor, akármilyen szeszélyes indítékból árthatsz neki. Te szégyelled magad (…) nem tehetsz ellene semmit.” Vajon megélhető-e a szabadság mások alávetése nélkül? Kivonhatjuk-e magunkat a hatalmi struktúrák szabályai alól?

Az idegenség lesz a menedék a Hajnóczy-hősök számára. Az idegenség, ami furcsamód csak látszatra van kívül a hatalmi struktúrákon, valójában azzal, hogy nem azonosul a közösség

elvárásaival, nem fogadja el a közösség normáit, fölé helyezi magát a közösségnek, ráadásul úgy, hogy a közösségnek nincs eszköze a megfékezésére. Az idegenség, hasonlóan az ószövetségi próféták kívülről való megszólalásához, persze ajánlat is a többieknek, hogy a rajtuk kívüli szemléleti pozícióból láthassák önmagukat. Önismereti ajánlat, amit ha elfogadsz, többet tudhatsz meg önmagadról, adott esetben változtathatsz is az életeden. Persze társadalomidegenségben nem zajlik senkinek az élete, a hatalom maga alá temeti ezeket a hősöket, felszabadítást csak akkor tudnának megélni, ha a hatalmon lévő felmenti őket a felelősség alól. Vajon rágyújthatok-e, töpreng *Az alkoholista* főhőse, vajon joga van-e ahhoz, hogy ne csak kihúzzák a fogát *(Foghúzás).* A szövegeket átjárja a társadalomtól való rettegés, s a vágy, hogy hátha nemcsak rossz hatalom van, hanem jó is, afféle megértő, mint a *Hány óra?* szimpatikussá képzelt rendőre vagy a fűtő munkahelyi felettesei. „Kiderült, hogy senki nem neheztel a fűtőre, ellenkezőleg: »ügyét« bizonyos elnéző jóindulattal kezelték.” A hatalmi építményben sokszor apa-anya mintát látni, megképződik a büntető apa és a megengedő, megbocsátó anya, s úgy tűnik, senki nem tud élni anyátlan és apátlan. A társadalmi normák elutasítója nem tud szabadulni a bűntudattól, sőt mivel mindjobban elidegenedik a szabályozott közösségtől, a szabályok még ijesztőbbekké válnak. Anyát akar, aki megengedi, hogy rossz legyen.

Az én és a társadalom közötti konfrontáció a legfőbb kérdése az első, s részben a második kötetnek is. *A fűtő* szinte szociológiai pontossággal megírt novelláiban Márai, a főhős megpróbálja feltérképezni a körülötte lévő világ (például az elvonó) elvárásait. Mit lehet és szabad csinálni, mire van jogom és jogosultságom, ám hiába szkenneli a környezetet, képtelen, vagy csak rettegve hoz döntéseket, folyamatosan benne van a félsz, hogy megsérti az átláthatatlan vagy félreismert szabályrendszert. Ráadásul úgy érzi, hiába észleli helyesen a környezetet, a szabályrendszer bármely pillanatban megváltozhat, olyanná válhat, hogy őt kitagadja és megbélyegzi. A hatalmi szerkezetek s a bennük helyét kereső ember vergődése rajzolja ki a korai novellák alapját. Előképként gondolhatunk Kafkára vagy épp Kleistre. Ám fontos különbséget fedezhetünk fel, míg az említett szerzőknél a társadalom deviáns, s ezzel a működéssel

darálja le az egyént, addig Hajnóczynál legtöbbször az egyén követ deviáns magatartásmintákat, s emiatt konfrontálódik a társadalmi elvárásrendszerrel, kopik ki a centrális erőtérből, és sodródik a perifériára. Az alapkérdés tehát a szabadság megélésének lehetősége és esélye. „Éljen a szabadság! – kiáltotta a fiú. »Meghibbant szegény« – néztek egymásra a tudósok” *(A kiáltás).* „Márai immár teljes három napja délután kettőtől főorvosi engedéllyel »parksétára« mehetett. Szabadsága gyakorlását a büfében kezdte” *(Finomfőzelék feltéttel).* Hát így néz ki Hajnóczy szabadsága: főorvosi engedély kell hozzá.

Hajnóczy magánéleti nehézségei köszönnek vissza a Márai-történetekben. Márai, a hiányos vagy nem megfelelő papírokkal rendelkező ember, aki szeretne szabad akaratból döntéseket hozni, megőrizni a személyiségét, aki szeretne a társadalom normális tagjaihoz hasonló szolgáltatásban részesülni, igazi alteregó, mondhatni, tükör, de ez a tükör még nincs direkt mód a valós élet képébe nyomva, egyelőre megvan az eltartás, aminek már itt az alapja a neutrális nyelvkezelés, a szenvtelen ábrázolás.

A kudarcok már kamaszként elérik Hajnóczyt. Sikertelen az iskolában, két nappali gimnáziumból csapják ki, végül estin érettségizik 1962-ben. Felsőoktatásról álmodni sem lehetett, hiszen tanulmányi eredményei mellett a polgári származás is megbélyegezte. Ráadásul ez idő tájt renitens kamaszként szembesül azzal, hogy még csak nem is igazi Hajnóczy. A szülők, az anya kérésére, elmondták, hogy csak örökbe fogadott gyerek, úgyhogy minden rendbontásáért csak magát hibáztathatja, még véletlenül sem a legendás felmenők genetikai örökségét. Nem volt része annak a családnak, ahová került, s később nem lett része annak a közegnek, a munkásokénak, ahová a megélhetés kényszerítette már tizenhét évesen. A számtalan munkahelyén, mert volt rakodó és nyomdai segédmunkás, figuráns és modell, a körülötte dolgozó munkatársak gyanakodva vizslatták ezt a kicsit gőgös, de ekkor még kifejezetten attraktív külsejű, ám már erősen alkoholfüggő férfit. Persze a polgári közegbe sem kerülhetett be vagy vissza, mert ahhoz polgári foglalkozás kellett volna, neki meg olyanja nem volt és nem is lehetett. Szakképesítése: fűtő. Értelmiségiek között munkás, munkások között értelmiségi. Sehová nem illeszkedett.

Az egyetlen otthonosság az életében az uszoda volt, versenyszerűen úszott 1955-től. Mint mellúszó országos versenyeken dobogós helyezéseket ért el. Ám ez a közösség is megbomlik, hisz ’56 után a sporttársak jelentős része disszidál. Felszámolódik az a kicsi szeglet, ahol megélhette, hogy van helye a társadalomban, ahol egyértelmű volt a válasz arra, kicsoda ő. Mondhatjuk, hogy Hajnóczy a forradalom áldozata lett, hisz ettől fogva nincs csoport vagy réteg, bárminemű közösség, ahol ő, akár csak részidőre is, meg tudta volna vetni a lábát. Csapódik a fiatal értelmiségiekhez, de nem képes beleélni magát az ultrabalos retorikába, a kommunaszellemiségbe, idegenkedik az életmódreformoktól *(Kommuna).* Semmilyen szinten sem tud társasági emberként működni, a legtöbb embertől elzárkózott, nem mutatott semmi érdeklődést, az irányában megmutatkozó érdeklődést pedig elutasította, legtöbbször nyersen. Filmre vihetem valamelyik novelládat, kérdezte Bódy Gábor. Menj a francba, mondta Hajnóczy. A nyers mondathoz képzeljük el a kemény metszésű szájat, s a hiányzó metszőfogakat, amelyeket egy kocsmai verekedésben vesztett el, s csak ismert íróként csináltatott meg.

Író lesz, amely feladatot első pillanattól kezdve mindenekfölötti komolysággal kezel, de nem értelmezi magát az írók között, ha irodalom, akkor ő irodalmon kívüli, hisz az irodalom is, mint társadalmi képződmény, hatalmi struktúra. Kérkedik azzal, hogy kétkezi munkás, bár az első kötet megjelenését követően szabadúszó íróként él, s panaszkodik, hogy milyen keveset keres. „Kiszámítottam, hogy ezért a könyvért *(A halál kilovagolt Perzsiából)* én 18 filléres órabért kaptam” (Rádióinterjú, 1979). Hiába lett Bélából Péter, az anyukája béluskámozza, márpedig akit az anyja Bélusnak hív, az valójában nem Péter, az egy kamu-Péter, s persze kamu-Hajnóczy. Hiába kapott családot, az apa, akihez mélyen kapcsolódott, korán meghalt, s ő ott maradt az anyai feladatra egyáltalán nem alkalmas anyával, akitől egész életében irtózott. Ráadásként jött a gyanú, bár adatok nem támasztják alá, hogy az igazi apa háborús bűnös volt, akit kivégeztek. Egyszerre élt meg mély szégyent a náci apával és haragot a kivégzőkkel szemben. Hajnóczy Péter a társadalomban való nem létezés mintája lesz, miként a hősei is egytől

egyig szeretetdeficites kivetettek. Margón élnek, vagy épp margó felé sodródnak.

Hajnóczy hamar kezd el tetszelegni a kívülállás szerepkörében, ahogyan *A halál kilovagolt Perzsiából* (1979) főhőse is tetszeleg az alkoholista író szerepkörében. „Titkon úgy remélte, ő nem hal meg alkoholmérgezésben, nem őrül meg, és nem lesz öngyilkos, talán ő az, aki a sors által kiszemeltetett, akinek az a küldetése, hogy éljen és írjon, és kizárólagos tulajdona: rémképei, látomásai előtt tanú legyen, hogy hűvös, kissé kopár, száraz hangon – megtartva tárgyától a három lépés távolságot – elbeszélje, leírja őket munkáiban." Hajnóczy nem hibának, hanem az igazi, hiteles életnek tekintette a társadalomtól való elidegenedést. Ő az, akit nem lehet korrumpálni, mert neki semmi nem kell a társadalomtól, őt nincs mivel megzsarolni. Hogy még véletlenül se kerüljön a beilleszthetőség gyanújába, hogy netán ő is szem a láncban, minden irányból bebiztosította magának a devianciát. Ahogyan a novellák szereplői, különösképp a *Perzsia* író főhőse, az alkohol és a gyógyszerek rabja lesz. Szabad akarok lenni, mondja, ám a szabadságból egy olyan mély függésbe kerül, ami megkérdőjelez minden szabad döntést, és a társadalmi determinizmus helyett, vagy inkább mellé, behozza a biológiai determinizmust, aminek evidens velejárója a beteges szorongás, gyötrődés és fizikai szenvedés. A legmélyebb verembe vetette magát, s azzal a hittel szólt ki onnét, hogy a lét igazságaihoz csak így lehet, és csak ő tud közel kerülni. Megvetette az irodalmi írókat, akik polgári foglalkozásként űzik az irodalmat, akiknél nem megy vérre minden mondat, akik elfogadják a társadalmi konszenzust, a formákat, amelyek strukturálják az életet, elrejtve a lét tragikumát. Ők a gyávák, tartotta, s tartják ma is, akik a devianciát tekintik a hiteles élet alapjának. Csak azokat becsülte, akik kockára tették az életüket a műalkotásért. A polgári érvényesülést mélyen megvetette. „Igen, akkoriban így gondolkodott, a siker: bűn, mindenfajta siker" (*Jézus menyasszonya,* 1981). Rettegett attól, hogy hamis útra téved, s belecsúszik a művészi hazugságokba. „Nem tagadja meg önmagát, mert csak az első lépést nehéz megtenni a hamisság útján, a többi már gyors, ütemre járó, mint a parkett-táncosoké" *(Perzsia).* A környezet megvetéséből végül zsenitudat lett,

ahonnét már csak egy lépés a megváltói öntudat, ami egyre erőteljesebben jellemzi az életet és a novellákat is. Máraiból M-en át Megváltóvá lesz a főhős, aki egyedül van tudatában a világ igazságának vagy épp igazságtalanságának, aki egyedül hurcolja hátán a szenvedést, a kétségbeesést. Az egyedüliség öntudata végül elrekeszti az alkotót is, és a hősöket is a közösségtől. Megváltóvá lesz megváltandók nélkül.

Olvashatjuk az életművet, a szépen megformált darabokat és a töredékeket, a felvillanásokat és a kidolgozatlan munkákat úgy, mint egy keresztút történetét. Ezek az evangélium szavai, amelyeket elhoztam hozzátok, hogy megváltsalak benneteket, de ti nem ismertek fel. A fel nem ismertség megváltó-paradoxona, hogy megváltandók nélkül nem értelmezhető a feladat, így aztán az önmegváltás is elmarad, ahogyan nem váltódik meg *A fűtő* Kolhásza, sem *A véradó* mészárosa. Nincs önfeloldozás, csak öntudat.

Az elmagányosodás és az alkohol énbomlasztása következtében Hajnóczy egyre látványosabban pöffeszkedik saját szerepében. „Elvégre az iszákosság az ő esetében munkaártalom: minden valamirevaló író részeges volt, és ha éppen nem írt, ivott, mint a gödény” *(Perzsia).* Szeretet után ácsingózott, de képtelen volt szeretetet kiváltani, mert eleve úgy állt a másikhoz, hogy nem tudhatsz annyira szeretni, amennyi szeretetre a gigantikussá hízott énem igényt tart. „Az embernek ettől a szeretethiánytól, ami teljesen totális, mondja, egyszerűen lángol a bőre.” Az utolsó években már csak és kizárólag kinyilatkoztatott, senkivel nem volt hajlandó beszélgetni, a kommunikáció formája a monológ volt. A szabadságkereső ember, a társadalom által összetört én védelmezője önelégült, nárcisztikus zsarnokká vált, ahogyan erre a *Perzsiá*ban találhatunk bőségesen utalásokat. „A telefonálásoknak kettős célja volt: az egyik, hogy elfoglalja magát valamivel, és ne gondoljon szüntelenül önmagára (…); a másik, maga előtt is csak félig bevallott cél arra irányult: hozzanak neki bort. A görög szónokok ékesszólásával ecsetelte rosszullétét, olyan helyzeteket teremtve, hogy a felhívott ismerős vagy barát félig-meddig gyilkosnak érezhette magát, ha megtagadja a kérést” *(Perzsia*).

Az az író, aki a korai novellákban nekimegy a hierarchikus viszonyoknak, a hivatalok és a hivatalnokok bornírt hatalmaskodásának, a környezet leuralója lett, olyan, aki mindent elvárt másoktól, hisz ő a két lábon járó szenvedés, tehát ő bármit vagy épp mindent megérdemel, holott ő maga semmit nem tudott adni. Én vagyok az igazság és az élet, mondta az, aki az volt, de Hajnóczy csak a csőd volt és a szenvedés. Amikor csodáljuk őt, s csodáljuk a hasonló pokoljárókat, köztük Hajnóczy számtalan kedvencét, mint Malcolm Lowry, Cholnoky László, Ambrose Bierce, Dylan Thomas, valójában hullagyalázók vagyunk, akik élvezkednek a szemük előtt lezajló csődfolyamatban, ilyen módon nyomva el magunkban a saját sorsunk csődpillanatait. Hajnóczy a mi csődünk áldozata, akire rá lehet minden pillanatban mutatni, hogy lám-lám, ő az igaz ember, aki bele mert menni a csődbe, amely csőd a lét alapigazsága, ez szentesít minden csődfolyamatot, adott esetben a miénket is.

Hajnóczy feltérképezése valójában csődeljárás, melynek folyamán nem tekinthetünk el a mű mögött megbújó valós személyiségtől. Nem vonhatjuk ki a szerzőt a műből, mert a művek, a művek főhősei, ahogy haladunk előre az időben, egyre inkább hasonulnak a saját élethez és a saját léthez. A *Perzsia* szinte nem is szól másról, mint az alkoholos folyamat detektálásáról. Minden szerző magát írja így vagy úgy, mindannyian anyaga vagyunk a létrehozott műveknek. A különbözőség csupán annyi, hogy mennyire élünk a saját élet elemeivel, mert egyáltalán nem szükséges a konkrétumok szintjén megmutatkoznunk. Ám Hajnóczy hiába hangsúlyozza, hogy nem önéletrajzot ír, hogy például a *Perzsia* főhőséhez semmi köze, az írásokban a saját valóság és a mű valósága egymásra csúszik. Hajnóczy nem tárgyalható a legendája nélkül, sőt szinte azt lehetne állítani, hogy a kitagadott ember legendája mélyebben és erősebben van bennünk, mint az életmű. A deviancia úgy jelenik meg a külső szemlélő számára, mint kiválasztottság. Ez a kiválasztottság, ami terhe és kincse Hajnóczynak. Emiatt hisszük azt, hogy minden hibája ellenére hiteles. A hitelesség az alapvetés, amit nem a mű szentesít, hanem az élet. Ő az, aki néhány évvel a krisztusi kor után halálával végérvényesítette a hitelt. Amikor olvassuk, a szövegeket külső

tudással támogatjuk meg, belekomponáljuk az életet. Azt az alkotót látjuk, aki egyedül képes és mer beszélni magáról, aki a szemünk előtt bontja fel a személyiségét, aki szigorú pontossággal elénk tárja a szétesést. Nem tudjuk kivonni a privát életet, s az abból képzett legendát a befogadás folyamatából. Holott ez a legenda rendkívül unalmas, mint minden függőségtörténet. Nincsenek benne események, a test örömöt hozó feltöltését látjuk, majd az ürülés fájdalmát, s persze a személyiség folyamatos torzulását, a paranoia felerősödését, amit tovább színezett a ráktól való rettegés. De ahogy távolodunk a valós élettől, ahogy megritkulnak az életéhez kötődő szemtanúk, úgy fog foszladozni a legenda is, elfelejtődnek az események, ahogyan elfelejtődik a legendás szürke bőrönd, amiben a fontos tárgyait és a kéziratokat hordozta majd mindig magával, vagy a bőr vadásztáska, amiben a műfogsorát tartotta. Illetve csak akkor képződik újra, ha az életmű elég erőteljes, hogy legyen kedvünk a legendagyártáshoz immáron a művekre alapozva, mert a vége mindig az, hogy senkit nem érdekel Schiller alkoholizmusa, vagy hogy E. T. A. Hoffmann-nak voltak-e tiszta pillanatai, emlékezett-e arra például, hogy néhány évet Varsóban élt, csak az, amit letett az asztalra.

Van-e legenda nélkül is Hajnóczy, ez a kérdés, amely mentén felsorakozik a kritika. A rajongók, a csodálók az igen mellett vannak, az életmódtól idegenkedők, az életművet hiányosnak és sérültnek látók a nemet bizonygatják, s szerzőnket elszalasztott lehetőségnek tartják. A kételkedők a csonkaság problémáját abból a szempontból vetik fel, hogy beváltotta-e azt az írói szándékot, amit célul tűzött maga elé. A vastagabb könyvnyi életművet látva, s a számtalan ötletszintű vagy épp kaotikus írást olvasva azt kéne mondanunk, hogy nem. Az írói szándék többet akart, több és mélyebben kidolgozott művet, ugyanakkor honnét tudjuk, mi volt az írói szándék, ki érezheti feljogosítva magát arra, hogy meghatározza? Senki. De nincs értelme befejezetlenségről, torzóról beszélni, mert ez az életmű praktikusan szemlélve épp ennyi. Ennek az életműnek egyéb lehetőségei nem voltak, mert ebben az íróban épp ennyi erő volt, hogy a sérüléseit vagy a világ sérültségét az írások révén helyreállítsa. Eddig tudta a bomló tudat követni a szétesést, mert a

szétesés dokumentumait olvassuk, amely dokumentumok ott a legerősebbek, ahol a széteső ember képes a szövegekben újraépíteni magát. Az alkohol szerepét az alkotói folyamatban talán úgy értelmezhetjük, mint önmagunk szétrombolását és másnapi újraépítését, hogy a másnap önmagát újraépítő ember épp az újra létrejövés erejét pakolja bele a műbe. Az irodalmi mű megvalósulása ilyen módon magában hordozza a tényleges teremtést, az emberépítést. Már az első kötetben találunk olyan szövegeket, amelyek ezzel a léterővel bírnak, ilyen *Az alkoholista,* a *Mosószappan* vagy a *Finomfőzelék feltéttel,* az elvonó rettenetesen lehangoló világát megrajzoló novellák. Kevésbé érződik sikeresnek a megjelenésekor agyondicsért címadó elbeszélés *(A fűtő),* ugyan az igazságért mindent kockára tevő Kolhász Mihály története hihetetlen figyelmességgel lett megkomponálva, a maga rövidségében, ahogyan *A véradó* vagy a *Jézus menyasszonya* tulajdonképpen miniregénynek is tekinthető, ám a Kleistre való rájátszás zavaró artisztikumként kiszól a szövegből. Számtalan helyen tetten érhető Hajnóczynál a követett elhőd, különösen Malcolm Lowry, akiben nemcsak írói ősét, de a születése előtti életét is meglelni vélte, igaz, tizenöt évet kortársként egy időben élt a zaklatott sorsú angollal, hisz Lowry csak 1957-ben halt meg, ám a sorsazonosság érzetét ez nem kérdőjelezte meg számára. Könnyen lehet, hogy ez késztetette szerzőnket az 1979-es londoni utazásra, hogy ott angol író legyen. A hagymázos elképzeléssel megrettentette a londoni magyarokat, akiktől segítséget kért a letelepedésre. Talán aggodalomból, hogy mi lesz itt ezzel az angolul alig tudó magyarral, vagy félelemből, hogy a nyakukon marad ez a rossz hírű alkotó, mindent elkövettek, hogy Hajnóczyt visszatereljék a szülőhazájába. A példaképek felfedezhetők számtalan Hajnóczy-szövegben, de ennyire direkten csak *A fűtő*ben találkozunk ezzel. A következő könyv, az *M* (1977), továbbviszi az első kötet életes szálát, elmaradnak az első könyv abszurd meséi (*A hangya és a tücsök* talán a legismertebb), amelyek ugyan vicces szövegek, ám inkább tekinthetők ujjgyakorlatnak, játékos gegeknek, mint tényleges novellának. Az *M*-ben felerősödik a fantasztikum mint szövegképző elem. Erre épül *A véradó* mészárosának története, akinek vérkút van a szervezetében, amivel meg tudná menteni az emberiséget, ha nem tekintenék

bolondnak, társadalomra ártalmas betegnek. *A véradó*ban a fantasztikum olyan valóságerővel van megragadva, hogy egy pillanatra sem érezzük, hogy kiesnénk a realitásból, holott végig irrealitásban tart a szerző. Az álmok és víziók nincsenek jelölve, valóságból csúszunk a fantáziavilágba vagy álomba, szinte észrevétlen. Hajnóczynál a valóság nem záródik le az észlelésnél, a képzelet, az álom, a látomások éppúgy valóságképzők, mint a tényleges realitás. Ezzel az evidenciabeszéddel még egy olyan olvasót is megvesz, például engem, aki amúgy irtózik a fantasztikumtól. Ugyanakkor ez nem mindig szervesül, néha azt érezni, hogy az író nem tudja a valóságból megoldani a szöveget, s ezért kényszerűségből akaszt valami fantáziajátékot a novellák nyakára, s a csodás elem keresettnek, csináltnak, díszítménynek mutatkozik, mint a *Szolgálati járat* robbantástörténete vagy a *Jézus menyasszonya* embervadászata.

Hajnóczy hitele az önfelépítés erejéből, annak napi gyakorlatából ered, ám ez az építkezés egy idő után nem hoz erőt, hanem egyre nagyobb energiát és időt vesz el az írásoktól. Amíg a függőségünk az alkotói énünk kezében van, amíg mi bánunk vele, és nem ő bánik el velünk, a sérülés produktív és hasznos. Ha azonban kicsúszik a kezünkből akár a nárcisztikussá növelt én (mert mi más volna a nárcizmus, mint egy sajátos függés, énfüggőség), akár az alkohollal, gyógyszerekkel, egyéb narkotikumokkal szétrombolt én, ha már csak annyi erőnk marad, hogy ezt a sérült ént táplálni tudjuk, elbuktunk mint alkotók. E bukási folyamat kísérhető végig Hajnóczy életművében. A legnagyobb összefüggő mű, a *Perzsia* tulajdonképpen ezt a kudarctörténetet tematizálja.

A szöveg egyes szám harmadik személyben indul, majd beidéz egy eldobott kéziratot, ami egyes szám első személyben szólal meg, a narrációs ajánlatból látható, hogy Hajnóczy nem egy kéziratot semmisített meg, hanem egy elbeszélési módot. Az éntípusú narráció hitele az énközeliségből fakad, én voltam ott, ki volna hivatott a történetet igazabbul elbeszélni, mint én. Amiben az ereje, épp abban a gyengesége is, hiszen könnyen megengedi a szövegnek az önsajnálatot, a privát bizalmaskodást. Hajnóczy pontosan látta, ha benne marad az alanyiságban, nem képes rigorózus fegyelemmel

végigelemezni a főhőst. Ezért választja a külső szemléleti pozíciót, ami lehetővé teszi a főhős reflektív elemzését, neutrális feltérképezését. Bombaerős oldalakkal indul a szöveg, betonbiztosan vág bele a főhős személyiségébe, és ragadja meg orvosi pontossággal az alkoholérintettség állapotát. Ám ahogyan haladunk befelé a történetben, megjelenik a múlt, ami valójában a főhős író által megírni kívánt mű ideje. Egy szerelmi történetet akar elmondani, s közben arra reflektál a jelenben, hogy milyen nehézségekbe ütközik a történet elmondása. Az alkoholérintettség két fázisát, illetve a feleség történetének beemelésével, amely egy újabb idősík, három fázisát ismerhetjük meg. A három idősík metatörténete a függőségbe való belecsúszás története. Bár szikár és kíméletlen az ábrázolás, itt-ott mégis átázalog a főhős érzelgőssége, önmaga iránti sajnálata, s néhol, különösen a víziók leírásakor, megjelenik az írói ügyetlenség. Ezek a víziók egyértelműen külföldi magazinok reklámfotóin alapulnak. Bár maga Hajnóczy azt mondta, ebből a szövegből egy írásjelet sem lehet kivenni annyira tökéletes, valójában maga is tudta, hogy nagyon is sérülékeny anyagról van szó. A Malcolm Lowrytól ellesett montázstechnikával készült regényt a szerző többször is átírja, de mindig marad benne hiányérzet, még a végleges változat után is. A legnagyobb műnek szánja, de nem ez a legerősebb Hajnóczy-írás. Minden rá jellemző írói sajátosságot megtalálunk benne. A befejező bekezdés a történet kezdetére teszi a könyv végét, a végén oda jutunk, mondhatnánk, ahonnét indultunk. Az önéletrajzi tükörfigura épp olyan, mint minden Hajnóczy-hős: képtelen a cselekedetre. A *Perzsia* a meg nem történtség regénye. Ahogyan a *Perzsiá*nál sokkal jobban sikerült *Temetés* című írásban is, az apát elvesztett fiú tulajdonképpen nem jut el addig, hogy megnézze a tetemet. Csak áll az előszobában, s onnét mutatja be, hogy mi zajlik körülötte, s közben latolgatja a cselekedet lehetőségeit. Hajnóczy gondolkodásából könnyen magyarázható a *Perzsia* befejezése, ám az olvasó úgy érzi, látom az ötletet, holott valóságot szeretnék látni, s látom a *na, ezt most azért csináltam, mert* írói erőszakosságát, vagy rosszabb esetben a *valahogy be kell fejeznem, mert belefáradtam* kényszerét. Utóbbi igazságát erősíti a főhősök életalakulásának kicsit hirtelen, afféle filmes lezárásszerű összefoglalása.

A *Perzsiá*ban is megtalálhatjuk a szigorú és pontos leírásokat, amelyek az életmű íróilag legfontosabb részei. Ha meg akarjuk tanulni, mennyi kell egy novellába ahhoz, hogy fel legyenek rakva a sorstörténetek, a sorsok, akkor érdemes ezeket a szövegeket forgatni. Még az utolsó kötetben (*Jézus menyasszonya,* 1981), sőt a hátrahagyott művekben is találunk biztos kézzel, irgalmatlan szigorral felvitt történeteket, amilyen *A pad,* az *Embólia kisasszony, A kopt nők* vagy a *Hair*. Alig használ jelzőt, hasonlatok szinte nincsenek, ha mégis, semmiképpen sem díszítményként. Gondoljunk csak *A véradó* utolsó mondatára! „Elindul hát most is; telihold van, a vályogputriktól puha árnyak moccannak felé az úton lassan, mint amikor mezítláb madarakon járunk.”A mondatok dramaturgiai pontossággal kísérik a külső és belső cselekményt, de egy pillanatra sem érezzük, hogy pusztán a cselekménybonyolítás miatt kerültek volna bele a szövegbe. Elég csak *A kék ólomkatona* című darabot felidézni, a feszült dramaturgiát: „Az ablakhoz lép, kinyitja az ablakot. Sikoltva, csörögve villamos halad el. Megremeg a ház.” Szigorú és neutrális a dikció. Néhány mondat olyan erős és váratlan, hogy szinte falhoz csapja az olvasót. „Ha elköltözik, le kell szúrnia a disznót”, gondolja *A véradó* mészárosa. Mindent elkövet, hogy megfelelő távolságból ragadja meg a hőseit, soha nem engedi őket direkt érzelemközelbe. Ebből adódik az a dermesztő idegenségérzet, ami az olvasót is eléri. Mintha a világ mindenestül tőlünk távol eső idegenség lenne. Talán már a korai írásokban is a félelem készteti Hajnóczyt erre a beszédmódra, nehogy beszűrődjön az érzelgősség a szövegekbe, ami egy alkoholistánál dupla veszély. A pontosságra való törekvés következménye az árak, mennyiségek, márkák, korhű szavak használata, ami aztán néhol archívvá teszi a szöveget. A telefonérme, szikvíz, tánciskola idegenül cseng a mai fülnek, a négerezésről már nem is beszélve. Ugyancsak korfesték a füst, mindenütt mindenki dohányzik, füst gomolyog át a novellákon, szinte nikotinmérgezést kap az olvasó, annyi az elszívott szál. A Hajnóczy által használt reáliáknak egyelőre nincs patinájuk, túl közel vannak hozzánk az időben, s mégis idegenséget hoznak, néhol, amikor az egész cselekmény egy ma már értelmezhetetlen szituációra, például a

karóra hiányára épül *(Hány óra?),* még az amúgy kitűnő novella tartópillérei is megremegnek.

A *Perzsia* folytatja a tragikus hősképzést is, ami lényeges eleme a Hajnóczy-prózának. Bukott arcok sorjáznak, kudarcba fulladt életek, de mégis hősök. A világ Hajnóczy számára nem centrum nélküli. Leszámol a vallásokkal, a hitekkel, az ideológiákkal, de nem számol le azzal, hogy a világ úgy és annyiban létezik, amennyire és ahogy a hősei látják. Hajnóczy hérosztere mtése ugyanakkor gyakorta átmegy hitelesség helyett hőzöngésbe, amit a *Perzsia* hősénél különösen lehet érezni. Azt akarja elhitetni, hogy csak ő szenved, magyarán ő a szenvedés egyedüli letéteményese és tulajdonosa. Ezeken a helyeken semmi nem menti meg a szöveget az önsajnálattól, amely bármennyire is szigorú, neutrális mondatokkal van megfogalmazva, menthetetlenül privát közlés marad. Ami privát, az pedig felesleges, ahogyan feleslegesek a korábban említett víziók is, ezeket valójában egy az egyben ki lehetne hagyni a könyvből. A sérült műről mégis azt kell mondani, hogy talán a leginkább olvasót vonzó, hisz az alkoholnak, a függésnek, a létfájdalomnak és a fizikai szenvedésnek a magyar irodalomban ennél mélyebb megragadása és feldolgozása sehol nem található.

Hajnóczy egy pillanatra se merevedett bele saját stilisztikájába. A pontosságra való elemi törekvés mellett talán a kísérletezés a legszembeötlőbb az életműben. A korai, szinte szabályos valóságábrázolástól lépésről lépésre halad valamiféle transzcendens világábrázolás felé, amely szemlélet tulajdonképpen szinte érvénytelenné teszi az elemzést bizonyos műveknél, mint *A kopt nők* vagy *A vese-szörp* például.

Amúgy maga Hajnóczy példaképéhez, Lowryhoz hasonlóan megvetette a kritikát, valahogy neki a kritika az intézményrendszerhez tartozott, s nem a művekhez. Az intézményrendszer meg hatalmi struktúra és társadalom, ami vele is, ahogyan a hőseivel, erőteljesen elbánt. A szobája falán ott lógtak a visszautasító levelek, amelyeket már ismert íróként is bőséggel kapott, ahogyan negatív kritikát, sőt vádaskodásokat is. Különösen *Az elkülönítő* című szociográfia után volt óriási a hercehurca. Az elmebetegekkel való brutális bánásmódot bemutató szöveg,

amelyben egyedüliként nem önmaga alteregóját követi a szövegben, és a nyomorultak, a társadalom kivetettjeinek szószólója lesz, eljutott a Legfelső Bíróságig, hatalmas volt a sajtóvisszhang. *Az elkülönítő* egyszerre tette széles körben ismertté és páriává a szerzőt. A kivetettség és meghurcolás megviselte Hajnóczyt, ám ezt nem kell ok-okozati viszonyként értelmezni az alkoholizmusa kapcsán. Hogy melyik a fő történet, az alkohol-e, vagy azok, amelyekről azt vélhetjük, hogy generálták az alkoholos tripet, nincs értelme latolgatni. Sorsunk elsődleges felelősei mi magunk vagyunk, mindenki más, még az anyánk is csak ez után jön. Hajnóczy efféle autoagresszív önfelszámolása erősen köthető a hatvanas, hetvenes évek neoavantgárdjához, a bécsi akcionizmushoz például, ahol a test meggyötrése kerül a világérzékelés középpontjába. Hajnóczy számára a szétzüllés folyamata volt a lét megismerésének egyedüli hiteles útja. Magát teszi e megismerés tárgyává, a testét és a pszichéjét. E tárgy szemlélete, ahogy haladunk az életműben, egyre keserűbb. A szövegek abszurd ötletei, mint például az ember kitömésének módozatai a *Jézus menyasszonyá*ban, épp az egyre besötétülő látásmód miatt híján vannak a humornak.

A kísérletezés számos alkalommal technikai jellegű, és a szinte alany-állítmányra redukált („Akkoriban sokat ivott, sok nővel volt dolga, és lóversenyen vesztette el a pénzét", *Galopp*), vagy épp repetitív szövegtől *(A szertartás)* a filmes forgatókönyvre emlékeztető tényközlő, szinte csak dramaturgiai típusú mondatokat szerepeltető novellán át a ragasztások, külső szövegek és képanyagok műbe való installálásáig terjed. A montírozás az életmű végére egyik legfontosabb alkotói eszközzé válik. Sokszor az a gyanú, hogy a posztmodern eszmékről hallva, s valamilyen módon a neoavantgárd emlékét feleleveenítve, formalizmusból megy bele az efféle szövegépítkezésbe. Ritkán sikeresek ezek a megoldások, mint a *Hair* esetében, legtöbbször sikertelenek, és kifejezetten zavaró a külső anyagok beidézése, mint például *A parancs* vagy *A herceg* című szövegek esetében. A beidézés és ragasztás ugyan lehetővé teszi, hogy bizonyos dolgok megfogalmazását ráterhelje a beidézett anyagra, ám ahol ez a terhelés nem sikerül, az olvasó értetlenül

bámul a lapokra, s nem tud nem arra gyanakodni, hogy a szerző dekoncentrációja hozza a modernség látszatát keltő dekonstrukciót.

A *Perzsiá*ból kiolvasható, s a visszaemlékezések csak ezt tudják megerősíteni, hogy ez a mélyen szorongó, identitászavaros és szeretetdeficites személyiség, aki a szabadság bajnoka akart lenni, valójában a környezete zsarnoka lett. Hiába három feleség, s ki tudja, hány egyéb kapcsolat, Hajnóczynak nincs párkapcsolati története. Ahogyan a *Perzsiá*ban, a magánéletében is az alkohol a metatörténet. Valójában ennek az életnek nincs története, ahogyan a novelláknak sincs, vagy ha van, egészen minimális. Néhány elvonó, alig pár kimozdulás Budapestről, örökös feszültség a környezettel, ennyi. Hajnóczy statikus személyiség, aki beleragadt a nem cselekvésbe, miként a novellák szereplői is cselekvésképtelenek, történésük belső történés, életalakulásuk legtöbbször sodródás. Talán épp ezt hivatott tükrözni a Hajnóczy által szinte a modorosságig használt (helyesebben használtatott) személytelen szenvedő szerkezet („felbontatott egy palack konyak"), s bármilyen furcsa is, ezen túl a szinte sznobisztikus vágyat tükrözi egyfajta idealizált polgári világ iránt. Mert ezt a szerkezetet Hajnóczy veretesnek, emelkedettnek érezte. Ez a szerkezet volt az apa emberi tartása, ez volt számára a polgári értékrend, amitől ő olyannyira messze került, vágyszinten mégis élt benne. Erre utal például, hogy hősét Márainak nevezi, holott a megidézett polgári ikon, Márai Sándor nagyon is művies és irodalmias írásai teljességgel szemben álltak Hajnóczy művészeti elveivel és gyakorlatával.

A szorongásból fakadó agresszió egyre mélyebben hatalmába kerítette, a világot csak magából tudta értelmezni, mindennek úgy és azért kell lennie, hogy meg tudjon birkózni a paranoiával, a beteges szorongásrohamokkal, az alkoholos önkezeléssel. Mindenkit ugráltatott, hol bort rendelt, hol gépírót, hol csak társat, hogy addig vigyázzon rá valaki, amíg a felesége haza nem ér. És a feleség sem volt más, mint ápoló, aki nem rezonált a szétdúlt férfi átkozódásaira, szidalmaira, csak tette, amit tennie kellett. Szorongása, gyanakvása, fizikai gyötrelmei kibírhatatlan méreteket öltöttek. Mindenkit elmart maga mellől, aki bármilyen módon, akárcsak halványan is, nemet mondott valamire. Leordított, lehülyézett mindenkit, a világot a

testével melegítő fűtő vagy a vérével szeretetet adó mészáros helyett egy dúvad lett, aki a legártatlanabb bírálatot sem fogadta el, még baráttól sem. Az utolsó időszak karcolatait már nem javította szokásos pontosságával és odafigyelésével, hisz ezek már nem irodalmi művek voltak, hanem szent szövegek, amelyeket az egyedüli, az egyetlen valódi író, és kiválasztott vetett papírra. Ahogyan a test megbomlik, felpuffad, s a hajdan vonzó férfiból egy elhízott, taszító lény lesz, megbomlik a belső szigor is, és nem látunk már igazából irányt, amerre ez az író még el tudna menni. Az életmű befejeződött, a függőség átvette a hatalmat, ő dorbézolt a személyiségében, ő uralta le ezt a magányos, szeretetéhes hőst, aki Hajnóczy Péter íróból ekkorra már Hajnóczy Béla állampolgár lett, halott író, véradóból 39 éves korára, 1981-ben halálra ítélt vérfarkas.

34

ÜZEMHŐMÉRSÉKLETEN

(Kopt nők)

Nem égek harminchat fokos lázban. Csak pörgetem József Attilát és Freudot, s látom, őrült nagy gáz van, mert elveszett egy visszavezető járat, amin, mondjuk, a kályhához juthatok, ahonnét el. S hogy Csáth hőse, amikor kóválygog éjt nappallá téve és nappalt éjjé, azt keresi. Jár úttalan utakon, s bújik közel parázshoz, tűzhöz, lányhoz, de mind alatta marad a hő annak, amit vágyott. És egy éjszaka, talán az alkohol verte ki fejében a biztosítékot, megjelent az, amiért hányta és verte magát össze-vissza, megjelent a nő, aki akkor lelte halálát, mikor megszületett.

Csáth szegény hőse, mondhatja bárki, gyermekágyban lelte az anyja a vesztét, s hozta ekként a gyermekre a vesztet, s verheti a mellét, hát én nem, nem vesztettem el, holott ugyanezt a vesztést éli meg mindenki, akit anya szült egyszer. A világba való kikerülést, a ridegségbe való kivettetést, a fázást, a hideget, az idegenséget, s a lidérces messze fényt, persze hogy Ady se legyen tőlünk idegen.

Hétmilliárd vesztes kószál ekként a földön, és létrehozzák a hétmilliárd újabb vesztest: eredj, élj te most már, nekem lejárt az óra, én visszaszökök virradóra, de előtted ott áll a kibírhatatlan, a súlyoktól megrakott idő. Hétmilliárd kicsi hőse a földnek harminchat fokra felmelegítve, épp életszintű üzemi hőben birkózik a nappal. A nap pedig azt mondja, ugye, fáj neked itt lenned, és ő azt mondja, fáj. De van neked életerőd, és cipelned kell ezt a fájást. Cipelem, mondja a kicsi hős. Tudod, mit mondok neked, folytatta a nap, mert megszánta ezt a kicsi hőst. Van ám megoldás: menj, és keresd meg azt, aki segít, s a terhedet átveszi magára, saját vállát is odateszi, s kicsit könnyít a súlyon. Ezt lehet, kérdezi a kicsi hős. Itt mindent lehet, ez egy olyan világ, a lehetséges világok leglehetségesebbike, mondta a nap, és arany sugaraival megveregette a kicsi hős vállát.

És elindul akkor ez az alig meleg hős, és mászik át árkokon és bokrokon, hogy visszakerüljön arra a biztonságos helyre, amire emlékszik, egyszer megvolt. Megnyílik a földön minden szelence, Firenze, Róma és Velence, Amerika, London, Párizs, kérem, maga

nem normális. Itt csak kéjnők vannak, itt csak öreg, feledékeny emberek, itt csak pénz van és lehetőségek, de amit maga keres, azt itt meglelni nem lehet. És reggel lesz akkor, igazi magyar reggel, nem kelek fel, jut eszébe a kicsi hősnek. S míg a paplan alól kilöki a kezét, hogy a pohár után nyúljon, míg ez a rövid, de fájdalmas mozdulat megtörténik, épp abban a pillanatban, amikor a kéz már fázik, de a bor még nincs megmarkolva, ugrik be, hogy amit keres, azok a kopt nők, s hogy hol is vannak azok. Igen, gyorsan dolgozik az agy, egy pillanat alatt megoldja, mint egy begyakorolt egyenletet. Mikor megvan a megoldás, minden olyan, mintha már évek óta gyakorolta volna, annyira egyszerűnek és kézenfekvőnek látszik. Hát hol is lehetnének máshol, mint a szívemben. Hogy minden, amit keres, az ott van a szívében. Csak ő nem volt ott, mert az ő teste, és az ő gondolatai, és az ő érzései nem voltak benne ebben a szívben. Amit keresett, ott volt, csak ő nem volt ott. Ő egyedül, akárha kályhacsőbe csúsztatva, egyedül hevert egy üres szobában: szívtelen.

35

NEHÉZ NÉLKÜLE(M) ELKÉPZELNI A VILÁGOT

(Petri György)

Egy könyvesboltban találtam, hátra volt csúszva, koszos volt. Büszke voltam, hogy azt választottam, és nem a hivalkodó kurzusköltők könyveit. Azt választottam, amit nem választott senki. Fekete bárány, gondolhattam volna, ha metaforákban gondolkodtam volna, holott csak egy poros, ott felejtett könyv volt (*Körülírt zuhanás,* 1974). A haverom bátyja azt mondta, mikor mutattam neki, hogy az jó. Nem mertem visszakérdezni, hogy miért, mert olyan volt, mint egy zen buddhista bölcs, nem lehetett csak úgy kérdezgetni tőle, ha visszakérdezek, pofán vágott volna, hogy gondolkodjál. Eddig a délutánig így néztem rá. Csak akkor változott meg minden, mikor észrevettem, hogy el akarja lopni. Egy zen buddhistának, gondoltam egy buddhizmusról szóló ismeretterjesztő könyv alapján, semmi nem lehet olyan fontos, hogy lopjon. Biztos nem hagyod nálam, kérdezte, mikor visszakértem. Nem, mondtam, s már tudtam, ez a könyv azért jó, mert a haverom bátyja el akarja lopni.

Rendhagyó irodalomóra, mondta a magyartanár, s én azonnal jelentkeztem, hogy szívesen, mert van egy könyv, amit. Húsz perc volt csak, utána megbeszélés. Verseket olvastam fel, meg persze kerekítettem egy kis életrajzot abból a pár adatból, ami a fülszövegen volt. Született 1943-ban, beszéltem óvóhelyről, az ötvenes évek alatti üldöztetésről, a fellélegző hatvanas évekről. Negyvenhárom és hetvenhat közé kerekítettem egy életet. Legendás hőssé vált a költő, miért is ne, ki az a hülye, aki nem teremt legendát, ha épp lehet. Senki nem ismerte ezt az embert, kicsit úgy viszonyultak hozzá, hogy biztos véletlen jelent meg a könyv, holott ez már a második volt, érveltem. A magyartanár nézett rám, hogy honnan jöttem, egy vidéki fiú mit keres abban a fertőben, amit a versek hoztak. Nincs benne, mondta, költői ez, meg közösségi az, nincsenek benne gyökerek. Ez a gyökerek volt a legvisszataszítóbb, mert magamat teljesen gyökértelennek tartottam, akit, mint más kacatot, a szél sepert a fővárosba. Nem beszél arról, folytatta, ami mindannyiónkat, minket, mint magyarokat… Itt megállt, nem mert továbbmenni, de tudtam, a

magyarság sorskérdéseiről akar beszélni, csak nem mer, félti az állását, a sorskérdésekről, amelyek Moháccsal kezdődtek, vagy a muhi csatával, s ki tudja, hol végződnek, mert nincs az az isten, aki megmentene minket a további sorscsapásoktól. Persze előhozta volna Trianont is, ha merte volna, hogy miért Erdélyt csatolták el, miért nem Petri Györgyöt. Szóval, nem beszél arról, mondta, azokról a kérdésekről, amelyek minket, mindannyiónkat érintenek, legalábbis ő azt hitte, mindannyiónkat, nem vetődött fel benne, hogy például engem pont nem. Aztán itt van ez a gátlástalan pesszimizmus, egy árva utalás sincs benne arra, hogy van kivezető út, holott van. Pofátlan pesszimizmus, mondta alliterálva, mégiscsak magyartanár, talán költő akart lenni, sorskérdések megfogalmazója, a nemzet igrice. Pofátlan pesszimizmus, s hogy mit akarok én ezzel, én mégiscsak az anyaföldből sarjadtam ki, nem a Rákóczi úti betonból.

Álltam ott a kopott könyvecskével. Pesszimizmus, nem értettem, én ilyet nem is vettem észre, talán mert a világfájdalom egy kamasz számára olyan, mint az anyaöl, természetes otthonosság, vagy mert nem tudtam, ahogyan azóta sem tudok olyan műveket pesszimistának megélni, amelyekben a nyelv, a valóság, helyesebben a valóság nyelvi újraértelmezése elemi erővel jelenik meg. Nekem ebben semmi negatív nem volt. Nekem ez menekülő útvonal volt. Ahol végre elkerülhetem az átlelkesült költői *én*ek dzsungelét. Mert milyen volt az akkori magyar költészet: egyik oldalon a metaforazuhatag, felezőnyolcas, páros rím, olyan kusza képiség, hogy ha azt követi az ember, az ágytól az asztalig nem tud eljutni, a másik oldalról meg a kozmikus agyömlések, tele a molekuláris biológia, a csillagászat és az atomfizika legújabb frázisaival, mintha egy modern tudományos könyvbe valaki belevágott volna egy dinamitot, s mindkettő mögött ott tobzódott kicsit divatjamúlt hacukákban az átszellemült versén. Mákonyos tekintettel nézett a metatérbe vagy hatalmas gesztusokkal magyarázott. Ebbe a versvilágba besétálni életveszély volt, mint az elvarázsolt kastély a Vidámparkban, persze annál rosszabb, mert ettől lehetett félni, soha nem jut ki belőle az ember. Ez a tőlem alkatilag is idegen költészet uralta a magyar verspiacot. Akik ebben voltak érdekeltek, persze hogy idegenkedtek Petri verseitől. És a többség ilyen volt. Nekik nem

volt érdekük, hogy ez a versbeszéd legitimmé váljon. Nem feltétlenül azért, mert a diktatúra szekértolói lettek volna. A szocializmus ugyan nem volt piacgazdaság, mégis volt egyfajta piac, ami a művészet terepén még az alkotók hiúságával is meg volt cifrázva. A Petritől való idegenkedés: piacvédelem volt. Mert Petri más volt, elkerülte a hevültséget, a lila ködöt, a szépelgést, s az értelmes beszéd és a gondolatiság felé mozdította a versbeszédet.

Otthonos volt nekem ez a világ, olyan fickók laktak benne, és olyan valóságok képződtek meg, akiket és amiket ismertem, akiktől és amiktől nem féltem, mert én is közöttük éltem. Holott akkor szinte semmit nem értettem az egészből. Nem tudatosult bennem, ami később persze igen, hogy itt egy másfajta versbeni énnel van dolgom, hogy van egy alapvető távolságtartás és analitikus megközelítés, hogy ez a versén örökösen az alkotói vizsgálat tárgyává van téve, s hogy ez némiképp az egész életműben így van. Lenyűgözött ez a fajta énnel bánás, a tárgyiasultság mintájának tartottam, s csak később vettem észre, hogy mennyire csőbe húzott az alkotó, hiszen ha mélyebben megvizsgálom ezt az analizált ént, rögvest föltűnik, hogy az egész életművön keresztülvonul egy nagyon is hagyományos versalany. Egy önmagát centrális szerepbe helyező lírai hős, aki valójában egy jottányit sem enged a kitüntetett szerepéből, adott esetben a kitüntetett negatív szerepéből. Az én felülvizsgálata pedig nem kétségbe vonja ezt a szereplőt, hanem tovább erősíti, immáron újabb és újabb oldalait is bemutatva, amikor másnak és másnak látom, hisz van változás. Másnak látszik a *Magyarázatok M. számára* című kötetben (1971), és másnak látszik az *Örökhétfő* (1981) vagy a *Sár* (1993) verseiben. A változás valójában nem az énben van, hanem az én környezetében, az elhelyezésben. Míg a *Magyarázatok*ban egy hagyományos önsajnáló, kulturális panelekkel körbebástyázott énről van szó, ahol eljátszik a szokvány költői szerepekkel, a tragikummal mint énmeghatározással, az életműben továbbhaladva egyre inkább növekszik az én biológiai szerkezet felőli meghatározása, illetve a tárgyi valóság általi körülírás *(Tart, Reggeli, Jobb-e az undor, mint a harag?).* Most orromra koppinthatna a figyelmes olvasó, hogy itt ellentmondás van, mi az, hogy nem változik az én, amikor más és más oldalát ismerjük meg? Hogy is van ez? Megijedek, mert érzem a

maszatolást, mégsem tágítok attól, hogy ez a versén, ha a beleit fordítja ki, akkor sem enged a kitüntetettségéből, olyan, ahogyan a szüleinket ismerjük meg, izzadságszagú lesz az izzadságuk, szájszagú a szájszaguk, de még felnőttként is félünk olyat mondani nekik, amiről tudjuk, hogy rossz véleményük van róla, mert szülők maradnak, egyre inkább hasonlítanak ránk, egyre jobban feltűnik az esendőségük, a rossz döntéseik, hogy nem képesek mindent megoldani, mint hittük valaha, de ők mégiscsak mások, a szüleink. Megtévedtségünk oka, hogy a nyelvhasználat radikalizmusa elfedi, hogy bizonyos értelemben a versén tekintetében szerzőnk nem vállal kockázatot, helyesebben nem érdekli ez a kockázatvállalás, hogy netán kipucolja az ént a versből. Szemben Petri saját véleményével, nem leszámol József Attilával, hanem folytatja. Ha csak az eszköztárában, s itt értem a képalkotást és a versben megformált ént, vizsgálódunk, nagyon is hagyományos struktúrával találjuk szembe magunkat. S még a vers tere, mint teátrum, sem épül le. Gondoljunk csak a *Körülírt zuhanás* kulcsversére: „Ki találta fel a / körülírt zuhanást" *(Lépcső)*, az ilyen és ehhez hasonló retorikus alakzatok otthonosak Petri költészetében. Hogy visszautaljak a magyartanár felvetésére, épp nagyon is látszik, hogy hol vannak azok a bizonyos gyökerek, s hogy ez a költészet milyen szervesen kapcsolódik a magyar költői hagyományhoz, még akkor is, ha folyamatosan provokálja azt. Bár most, hogy e nyelvhasználat sokkal megszokottabbá vált, most látszik jobban, hogy a provokáció az alapokat nem érinti. Petrit hidegen hagyja az avantgárd múlteltörlő gesztusa. Olyan, mint a jól nevelt középiskolások rendbontása, a végsőkig provokálják a tanárt, de a szaros csizmát nem basszák az asztalra, mert tudják, hogy ők is onnan fognak enni. Mindezek ellenére, illetve mindezek számításba vételével azt kell mondani, Petri költészete bár nem objektiválja, de tematizálja a versben beszélő én problémáját, a ki beszél kérdését, és tágítja a versén felismerhetőségének horizontját. Ez után a költészet után már csak az elvakultak mozgatnak problémamentes igazságtudó vershősöket. A mindent tudó és mindent érző versénnek befellegzett. Kérdés persze, hogy a neutralitásra törekvő új költészet megelégszik-e ezzel, vagy idegenkedik, s nem érti, miért van felülreprezentálva az én a versben,

amit adott esetben nem tartanak különbnek egy belső szervnél, mondjuk a vesénél.

De Petri nem felszámol, hanem analitikusan feltár. Minden anyagromlásos vers, minden nyelvileg teljesen elhétköznaposított költői megszólalás mögött érződik egy etikai alap, nem moralitás, hanem inkább olyan, ami Kantnál a csillagos ég, valami evidencia. A biologikumig levitt emberábrázolás mögött látszik egy nagyon is létező humánumkép. Petri ugyan túl van a nagy eszméken, de mégis a nagy eszmék viszonylatában fogalmazza meg a verseit. Az 1968 utáni hitvesztés költészete ez, leszámolás azzal a sok száz éves, talán idealizált folyamattal, amit nagyvonalúan és némiképp pontatlanul felvilágosodásnak nevezünk. Vajon, kérdezhetnénk, ez a költészet az eszmevesztés utáni számvetés költészete, vagy az eszme nélküli világ első költészete? Számomra a válasz egyértelmű: ez a versvilág mindig is erősen tételezi az eszmét. Petri témaválasztása tulajdonképpen tradicionális. A szerelemről, a közről, a halálról, s általában a létről való gondolkodást nem megkérdőjelezi, hanem inkább a megközelítésüket, az értelmezési terüket bővíti, leginkább azzal, hogy a negatív tartományba is elviszi az anyagot, illetve hogy beengedi a versbe a mindennapiságot, az emelkedettség helyett a hétköznapi valóságot löki a színpadra.

Nem véletlen, hogy az eszmevesztés tragikuma után szinte egy svungra megszületik a *Magyarázatok M. számára* (1971) s a közösségi eszméhez való visszaközelítés eredménye az *Örökhétfő* (1981), a másik egysvungos kötet. Talán nem a sorskérdések költészete a Petrié, de a „közösségi gond” felvállalása mindig is érződik rajta, még akkor is, ha egy pillanatra sem tágít az éncentrumú megfogalmazástól. Olyan közéleti és magánéleti állásfoglalások vannak benne, amelyek egy konkrét közeg jelenlétét feltételezik a háttérben. Ott vagyunk sokan, akik várjuk ezt a költészetet, várjuk az újabb verset, az újabb feltárást, a mi véleményünket, a mi szerelmünk boncasztalra tételét. A szamizdat időkben Petri önkéntelenül válik az ellenzéki gondolkodás dalnokává, s hiába próbálja az *Azt hiszik* (1985) kötettel újrapozicionálni magát, a mítosz akaratlanul is felépül. Politikai költészet, méghozzá nem a rejtjelezett formában, hanem direkt kimondásokkal. Lehetett ilyen módon megszólalni akkor a világról.

Lehetett, mert egy hatalommal nem rendelkező, de etikailag makulátlan közeg és gondolkodás volt a háttérben. Volt minek nekivetnie a hátát. Politikai költészet csak akkor lehetséges, ha a politikum a létalapokig hatol, s ha a megszólalás pozícióját egyértelmű moralitás rajzolja ki. Ha tetszik, politikai költészet csak fekete-fehér világban tud autentikusan megszólalni. Ennek a megszólalásnak az alapjai inognak meg, amikor a valahai demokratikus ellenzék legális hatalomra tesz szert.

A kilencvenes években Petri, bár nem kerüli a közéleti megszólalást, egyre inkább belefut az analitikus énmegformálásba. A versekben felerősödnek a magánvilág történései, a bombasztikus, nemritkán retorikus megmondóversek (amilyen például *A büntetés* vagy az *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből,* a *Hírösszefoglaló,* a *Már csak,* és sorolhatnám), amelyek a korábbi kötetekben nem ritkák, most visszaszorulnak. A versvilág egyre inkább anekdotikussá válik. Szinte színházi jelenetezés zajlik, monológok, dialógok, novellák, amelyek történeteket rejtenek: találkozók, ismerősök, utcai események. A Petri-vers képes hozni a múló időt, mármint nem a versidő múlását, ami nagy vonalakban az értelmezési terek nyitogatása, s az ott való bolyongás, hanem a történet idejének múlását, ami a verstől eddig jószerével idegen időbeliséget vonz be. Látszólag civil tér és civil idő jelenik meg, amiben otthonosabb a mozgás, nem kell ünneplőt venni, hogy az ember beleléphessen. A versekben használt nyelvből kipucolódik a költőiesség. S ami már az első kötetnek is célja volt, hogy egyfajta beszélt nyelvhez közelítsen a versnyelv, immáron csúcsra jut. Egyértelmű, hogy a hétköznapi beszéd van valamiféle ritmusra rátörve. A dizájnmentesített költeményekben a versszerűséget jószerével csak ez a ritmika őrzi. Bár hozzá kell tenni, ez korántsem a hagyományos verstankönyvek ritmusajánlata. A dallam roncsolva van, s kialakul egy olyan szabad vers, amiben végig érződik valamiféle kötöttség, de egy-egy vers kivételével, nem jelenik meg ismert formaminta. A beszélt nyelv használata, a történetiség és a szokványos költői képek megritkulása sajátos verskaraktert alakít ki. A metaforák szerepét átveszi a gondolkodás és a neutrális helyzetleírás ütköztetése, időnként a nyelvtani alakzatok megrongálása. Ezek hozzák, ezek kényszerülnek

hozni a konnotációk láncolatát. A versekben felmutatott hétköznapiság, az ön- és versvizsgálat folyamatos jelenléte, a valóságérzet beerősítése arra készteti az olvasót, hogy a hétköznapi tárgyiasultságot bontsa ki, s találjon mögötte olyan értelmezési teret, ami a szöveget átemeli a metafizikai érzékelés világába. Persze mindez már a korábbi kötetekben elő van készítve, hisz Petri mindig igyekezett a kozmikus méreteket a foghatóság terében megragadni. Hogy csak két kedvencemre utaljak, a *Táj vájdlingban* vagy a *Dal* kezdősoraira („Mint zsíros vízből egy ezüstkanál, / tompán csillog a nap"; „A hold ragyog. A nap ragyog. / – Mint vurstliban a motorok"). Lerántja a kozmoszt a földre, vagy épp ellenkezőleg, a földet emeli meg a kozmikus magasságokba, vagy egyszerűen csak annyit mond: az van, ami van.

Petri a *Napsütötte sáv*val (pontos cím: *Hogy elérjek a napsütötte sávig,* 1990), hogy konkrétan megnevezzek egy ikonikus darabot, új révbe ér. Nem emlékszem, sem előtte, sem utána, hogy vers ilyen vihart kavart volna. Ahogy megjelent a *Holmi*ban, azonnal felhívott egy haverom, s rögvest föl is hozta a számot. Hónapokig nem volt olyan beszélgetés, ahol ne került volna szóba. Talán az *Apokrif* válthatott ki még ekkora figyelmet. Szóval, jöttek ezek a magánéletet felboncoló versek, amelyekben Petri leszámol a politikai dalnok legendájával. Felülírja a nyolcvanas évek szerepvállalását. Felülírja, mert az én folyamatos felülvizsgálata nem teszi lehetővé számára, hogy egy szerepbe belecsontosodjon. Nem válhat szoborrá, mert alapvetően szobordöntögető. Ugyanakkor az új versek életre hívnak vagy felerősítenek egy másik legendát: a deviáns alkotó romantikus képét. A kilencvenes évek fiatal rajongói már nem a politikai szerepvállalót istenítik, hanem azt az embert, aki nem hajlandó beilleszkedni a szokványos polgári értékközegbe. Hiába volt, ahogy Petri maga is számtalanszor elmondta, hogy immáron polgárilag értelmezhető viszonyok között pergeti a napjait, az alkohol jelenléte, a marginális múlt új legendát gyártott. Bármit is üzenjen a kortárs irodalomelmélet, az olvasó nem képes lehántolni a magánsorsot az alkotóról. A hallott életmozzanatok és a versből kikevert életesemények révén felépít egy személyiséget, ami korántsem azonos a versalannyal, s persze nem azonos a konkrét személlyel

sem. Petri az ellenállás dalnoka után megkapta a világ elvárásaira fittyet vagy csak egyszerűen hányó alkotó szerepkörét is. Furcsamód, legalábbis én úgy érzékelem, épp ez a legenda teszi alig egy évtizeddel a halála (2000) után tulajdonképpen divatjamúlttá az alkotót.

A 2000-es évekre avítt magatartássá válik a lázadás, az újabb korosztályok beilleszkedni akarnak, komfortosodni a polgári társadalomban, a lehető legjobb helyet elfoglalni a kapitalizmus elosztórendszerében. A devianciát ostobaságnak tartják, és ügyefogyottnak, aki ezt az utat járja, a devianciának nincs értéke, nem árazza be senki, mert nem ér semmit. Petri divatvesztett lett, mert divatos volt. Egy irodalmi lapban egy kritikus megírta, hogy talán nem is volt olyan jelentős alkotó, mint hittük korábban. Csak a körítés vitte őt magasra. Már ezt is meg lehet írni. Már bármit, holott csak legendavesztésről van szó, s talán hogy az újabb költészetben (s persze a prózában ugyanúgy) beerősödött egy másfajta, az embert nem morális lényként kezelő beszédmód. Hiába Petri az, aki először biológiai irányból írta körül az ént, úgy tűnik, ez nem elég radikális, mert az én mégsem tudott lesilányulni biológiai szerkezetté, ott maradt gondolkodni és érezni. Hiába Petri juttatta el a versbeszédet a hétköznapi nyelvhasználatig, valamit mégis megőrzött, ritmust és képalkotást, s nem tekintette a verset teljesen eszköztelen, neutrális szövegnek. Hiába kerülte, hogy heroizálódjon a versekben megformált személyiség, a szomorúság, a fájdalom pátosza mégis talapzatot nyomott ez alá a figura alá, mert nem hisz ez a költészet a személytelenség igazságában.

Mondd meg, mondta egy megyeszékhely könyvtárában a vidéki költő, az élményköltészet helyi nagysága, mondd meg, kihez szól itt Petri költészete? Míg bambán bámultam rá kikerekedett szemmel, rögvest meg is válaszolta: senkihez. És megismételte, senkihez. Én meg álltam ott értetlenül, hisz Petri amúgy, pesszimizmus ide vagy oda, nagyon jól érthető és szerethető költő, tele van humorral, iróniával, gondolattal és finom valóság- és sorsérzékeléssel. Nem gondoltam volna, hogy ez, mondjuk, Salgótarjánban nem szólít meg senkit.

Attól függően, hogy ihletett elrévedésben vagy tudatos precizitással születik a költemény, a költők egyik vagy másik csoportba sorolják magukat. Ez persze átfordítva magyarra korántsem a már korábban is hivatkozott Coleridge kontra Poe kettőst jelenti; Coleridge azt vallotta, hogy a *Kubla kán* megírásában egyáltalán nem játszott szerepet a tudatosság, Poe viszont azzal kérkedett, hogy *A holló*t szinte matematikai pontossággal komponálta meg. Nem, nálunk bátran kimondhatjuk, hogy az elrévedés költői egyben az elhülyülés költői, s a tudatosság költői pedig valamelyest megőrzik az ész jelenlétét a versben. Petri ez utóbbi csoportba tartozott, profi volt, legalábbis annak tartotta magát, s a versírást szakmai munkának tekintette, bár persze ő sem tudta, amikor beindult egy vers, hogy mitől indult be, s hiába maradt a gondolati líra alapján, az ihlet mozgatta a főbb szálakat, mint minden más költőnél. Nem volt budapesti költő, bár ott élte az életét, s magát ugyan egy csoport dalnokának nevezte, nem volt kizárólag annak a csoportnak a dalnoka. Nem akart mindenkihez szólni, ahogy Karinthy akart volna, mégis mindenkihez szól vagy inkább bárkihez, mint minden költő.

Hodie mihi, cras tibi. Divatok jönnek-mennek, lehántódik a felesleges teher az alkotókról. Lehántolódik Petriről is a szükségtelen legenda. Megérkezik majd a tradíciókereső írók új hada, és itt borítékolom, hogy Petrire rátalálnak, ahogyan az olvasó is újra és újra megtalálja őt, immáron olyannak látva, amilyen. Olyannak, aki átalakította a versénhez való viszonyunkat, kicibálta a magyar versritmust a babitsi merevségből, aki olyan nyelvet legitimizált a költészetben, amit korábban még a prózaírók is óvakodva használtak, aki a hagyományos költői témák, a szerelemtől a közéleten át a halálig, vizsgálatát kitágította. Aki után, zárhatnám ezzel a közhelyes megállapítással, biztosak lehetünk, hogy úgy verset írni, mint előtte lehetett, már nem lehet, vagy legalábbis nem érdemes, de valójában Petrit soha nem érdekelték a másfajta versírási módok, nem állt harcban, vitában a tőle idegen poétikákkal. Ha az életmű e tekintetben üzen valamit, inkább azt, hogy a jövőben is mindenki úgy ír verset, ahogy kedve tartja, a különböző poétikák felelősségét

mindig az alkotó cipeli a hátán, s vagy összeomlik, vagy nem az egész cucc: saját felelősség.

36

ITT VAN, PEDIG SENKI SE HÍVTA

(A dalszerző Víg Mihály)

És akkor Hacsek és Sajó, mondta a zenész egy fesztiválon, koncert után volt, és vicceset akart mondani. Rám nézett, ja, ez neked nem vicces, mert te vidéki vagy. Szóval, folytatta, és akkor Móricz Zsigmond és Németh László bementek egy… Nem figyeltem rá. Egy volt azok közül, akik évtizedek óta megtöltik az akusztikus teret hangokkal és versekkel. Olyan, akire kevesen figyelnek. Ezen a fesztiválon is egy jelentéktelen színpadon lépett fel, csak néhányan hallgatták, holott… De nem fogok bele magyarázkodásba.

A modern kor legegyértelműbb versélménye a műdal. Apám *A vén cigány*tól (Kondor Ernő, 1881–1951) volt elalélva, a következő korosztályok más daloktól. Filmbetétdaloktól, operettslágerektől, kupléktól, magyar nótáktól, s aztán a kilencszázhatvanas évektől máig popslágerektől. Jóktól és rosszaktól. Ha valakinek összetörik a szíve, pontosan tudja, melyik dalhoz kell nyúlni („Szánd meg hát szomorú szívem, / Úgysincs más vigaszom nekem", Demjén Ferenc, dalszövegíró, énekes, 1946), és ha szétveti az energia, akkor is („Dinamit a vérem", Dinamit, hatalmi erővel létrehozott együttes, 1979–81). A *Love Me Tender* és a *Born to Be Wild* váltogatja egymást az életünkben, szerva itt, csere ott, minden érzelmi állapotra találunk választ itt vagy ott. Mert ez az igazán aktív költészet a 19. század végétől. Nem véletlen, hogy az induló Ady épp ebben látja a megtermékenyítő erőt a kanonizált költészet számára. Hiszen a kortárs költészetet korántsem a nagy elődök munkái tudják újraéleszteni, hanem inkább a kultúra perifériáján mozgó, ám a napi használat centrumában lévő szöveganyagok. Mint napi fogyasztás, ez a dalanyag váltja le a népdalokat. Közszájon forognak, és számtalan esetben már csak a kutató tud különbséget tenni műdal és népdal között. Az az enyém, mondja a nép, amit én énekelek, ha érzelgős akarok lenni, ki tilthatja meg nekem. Édes szirup csorog végig a lakosságon, amibe mindenki beleragad, nem csak a legyek.

A hatvanas évek popzenei forradalma radikálisan változtatott ezen a poétikai téren. A popköltészet a dalgiccsből, megőrizve a giccs

minden elemét, az érzelmi fűtöttséget, az egyszerű és direkt közlést, mégis átcsúszott a valódi tartalmat hordozó költészet terepére. A befogadók már nem szórakozó ifjaknak tekintették magukat, hanem olyanoknak, akik a legmélyebben átélik a dalok tartalmát. Ők művészi élményben részesülnek egy-egy koncerten. S ebben nem tévednek, hisz a popzene is éppúgy az aktuális emberre reagál, mint minden művészet, története hasonló változásokat mutat, mint más művészeteké. Direkt és ironikus korszakok, vagy más szavakkal jelölve, intenzív és melankolikus korszakok váltakoznak benne. Bár a popzenét hivatalosan senki nem ütötte lovaggá, csak néhány popzenészt, ez a dalkultúra önkéntelen is hatni kezdett a hivatalos költészetre, ahogyan a hivatalos költészet is hatott ezekre a dalokra és szerzőkre. Ki ne venné észre, akár idézet szinten is, József Attila jelenlétét a popszövegekben Bródy Jánostól (1946, dalszövegíró, zenész) Lovasi Andrásig (1967, dalszövegíró, zenész). Viszonyba és dialógusba került a költészetnek ez a két terepe, ahogyan viszonyba került a 19. század költészete a népdallal. Mert végülis népdalokról van szó. A popzene az a műfaj, ami lehetővé teszi, hogy a mindenkori alkotó a legegyszerűbb eszközökkel és a legprimitívebb zenei felkészültséggel is hiteles állításokat tegyen a világról.

Vannak olyan táncdalok, amelyek beépültek a zenei hagyományba éppúgy, ahogyan a népdalok. Az Illés együttesnek (magyar popzenekar, 1957–1973) tucatnyi dala van, amelyeknek többen tudják a szövegét, mint egy iskolában tanított népdalnak. A popzene lekörözi vagy minimum kiegészíti a Kodály-módszert. De miért is ne keveredhetne ez a két dalkincs, amikor a popzenésznek is épp az a fontos, ami a népzenésznek, a lehető legevidensebb jelenlét és egyértelmű üzenetközvetítés. A popversek néha csak egy mondatból állnak („Na most menjek vagy maradjak?”, Európa Kiadó, magyar zenekar, 1981-ben alapította a dalszöveget is író Menyhárt Jenő, 1959), néha pedig egészen bonyolult szövegépítésig jutnak el („Zsákmányállat máját mosod / Egy névtelen patakban. / Körülötted olajfoltok / Mézeskalácsszív alakban. // És úgy nézed az arcod benne, / Mint régen a céllövöldében / Az a lány, akinek lőttél egyet / Finom utalásféleképpen”, *Zsákmányállat,* Kispál és a Borz, magyar zenekar 1987–2010, Lovasi András). De bármilyen összetett is egy

dalszöveg, akkor sem veszítheti el a legfontosabb vonását, hogy azonnal kell érzelmet kiváltania, hiszen összvissz három perc a futamideje. Ha ez alatt a három perc alatt nem megy át a lényeg, a dalszöveg meghal. Hogy mi a lényeg? Nem feltétlenül a megértés, hanem egy erős emocionális benyomás, ami aztán lehetővé teszi, hogy újra meghallgassuk a dalt, s akkor talán van esély, hogy egy gondolatibb értelmezéshez jutunk, de legtöbbször csak az érzelmi hatás mélyül, s érteni csak azt értjük, amit az érzelmeink érteni engednek. Az sem baj, ha angolul van, mert a rokendrolnak nincs olyan nyelve, hogy angol, csak az érzelem számít. „Minket a tánczene-szó, valami »I love you so« hozott össze" (Bereményi Géza, 1946, magyar író, a Cseh Tamás-dalok szövegírója).

Az irodalom korifeusai hajlamosak a popszövegeket eleve alulértékelni a versként nyomtatásban megjelenő költészettel szemben. Holott lényegesen több gyalázatos minőségű költemény jelenik meg, mint amennyi gyalázatos popszöveg. A rossz vagy nyálas dalszövegeket még mindig megmentheti a zene, s a kettő együtt képes érzelmeket, akár igaz érzelmeket is generálni, míg a rossz versek semmire nem jók, legfeljebb arra, hogy a közepes vagy épp gyenge alkotók hiúsága pöffeszkedhessen. A rossz popzenei produktumokat azonnal megbuktatja a közönség, s kerülnek a lomtárba egy teljes zenekar irtózatos igyekezetével együtt, míg egy rossz vagy hamis költő egy életen át szédítheti a környezetét és önmagát. Annyi a folyóirat, hogy kellő kitartással tulajdonképpen mindenki meg tud jelenni. Igaz, egyik folyóiratnak sincs, vagy alig van olvasói kontrollja. A popzenésszel szemben a papíralapú költőt nem buktathatja meg a közönség.

A közönség könyörtelen. De nem csak könyörtelen, sokféle is. Az olvasók is olvasnak minden vackot, ám mennél tágabb a mű jelentésköre és mennél mélyebben kavar a létbe, annál szűkebb a közönség. Ritka az a mű, amelyik a magas esztétikai nívó ellenére képes széles olvasókörhöz eljutni. Ez nem azt jelenti, hogy ne volna bőségesen jó minőségű olvasó, s ne volna alapvető igény a jó minőségű művekre. Sőt valódi igény csak ezekre van, mert ezek szólnak hozzá alapvetően a léthez, míg az igénytelen művek csupán azért születnek, hogy elteljen velük az idő. A legtöbb művet nem

azért utasítja el a közönség, mert túl magas az esztétikai szint, hanem azért, mert rosszak.

A popköltészet fogyasztói is hozzák a társadalom alaprétegezettségét. A legegyszerűbb eszköztárral élő, némiképp igénytelenebb, ám direkt érzelmi taknyot közvetítő zenéknek mindig is nagyobb volt a rajongótábora. Sőt ezek a zenék rendelkeznek azzal a jellegzetességgel, hogy az őket nem szeretőkhöz is eljutnak, s ironikus átértelmezéssel akár a minőségi fogyasztók asztalán is megjelenhetnek. A minőségi anyag viszont soha nem jelenik meg az átlag poprajongók fogyasztói kosarában. Erre ügyel a kiszolgálószemélyzet, a tévé- és rádióállomások döntéshozói, azok a rossz minőségű emberek, akik egy dologban érdekeltek, hogy minél nagyobb célcsoportot kössenek le, hisz így tudják maximalizálni a bevételeiket. Semmi olyat nem kínálnak, ami minimálisan is módosíthatná, mondjuk, javíthatná a közízlést, mert nem akarnak kockáztatni. A kiszolgálóknak egyetlen célja van, hogy a befogadókat a legsilányabb ízlés- és érzelemkaranténban tartsák, hiszen ők is részesei annak a hatalmi rendszernek, ami szófogadó állampolgárokat szeretne maga mögött tudni, és nem a világ dolgait megkérdőjelező, az ellentmondásokra rákérdező szabad embereket. A popipar igazgatóinak egyik legnagyobb feladata volt, hogy a hatvanas években a rendszereket és struktúrákat lebontani akaró zenéket és dalokat az üzlet és a hatalom szolgálatába állítsák. És ez sikerült. S a hetvenes évektől már rutinosan, mint üzleti tárgyhoz viszonyultak ehhez a kulturális kínálathoz. A punklázadást seperc alatt felszerelték üzleti háttérrel. „Szóval ennyit a lázadásról" (30Y magyar zenekar, 2000-től, dalszöveg Beck Zoli, 1971). Merchandising. Megjelentek a piacon a különböző méretű biztosítótűk, a láncok, a „punk is not dead" feliratú jelvények, amely szlogen persze némiképp ellentmondásban van a másik jelszóval, hogy „no future", de ezt is lehet kapni kitűzőkre nyomtatva. Ellentmondás az egész élet, amit persze a tarajos ifjak által fogyasztott olcsó drogok könnyen feloldanak. A tőke ellen lázadók így szolgálják önkéntelenül is a tőke érdekeit. Ha meg valamivel ezt nem lehet megcsinálni, azt nem engedik tágabb fogyasztói kör elé. Az úgynevezett alternatív terepen dolgozó zenészek hiába írnak slágereket, hiába a fülbemászó

dallamok, soha nem kerülhetnek be a mainstream közegébe, legfeljebb véletlenül, egy-egy dallal, de újra kiűzetnek e pénztermelő paradicsomból, amennyiben nem bizonyulnak megbízhatónak, s nem kötik meg a maguk alkuit. A piac méretétől függ, mekkora az alku. A magyar piac kicsi, a megalkuvás nagy. Alig találni olyan alkotót, aki egy következetes művészi programmal végig tudta volna csinálni az alkotói életét.

A popzene, ami eredendően arra jött létre, hogy a fiatalokat kirobbantsa a társadalmi kötöttségekből, szabadabb és bátrabb életre serkentsen, most többnyire a társadalomba való beilleszkedést és az életfogytiglani rabság fenntartását szolgálja. Amely zene és szöveg ettől eltér, azt a kiszolgáló személyzet ösztönösen elzárja a fogyasztóktól. Mert ahogy a jó zene szeretője pontosan tudja, mi az, hogy rokendrol, a médiacsőszök is pontosan tudják, s mindent elkövetnek, hogy a gondolkodást fellazító produktumok ne legyenek népszerűek. Ez a minden újabb korosztály számára a szabadságot szimbolizáló művészet lett a legjobb csendőre a világnak. Amíg a koncerteken vonítanak a fiatalok, addig nem kell attól félni, hogy megkérdőjelezik a fennálló rendszert. Belevonítják magukat a felnőttkorba, ott meg aztán minden rendben lesz, mert jön a család és a gyerekek, a bankhitel és a tévé, s azokon keresztül mindenkit sakkban lehet tartani.

A popzenész, aki Hacsekről és Sajóról kezdett el egy történetet a fesztiválon koncert után, épp azok közé tartozik, akik folyamatosan a periférián működnek, aki megvet minden mainstream mozgást és minden önárusítási gesztust. Először magnóról hallottam a Trabant nevű zenekarban (1981–87), egy olyan együttesben, amelyik nem vállalta a koncertezést, aztán egyszer egy Balaton nevű zenekarban (1979-től kihagyásokkal, de máig működik) hallottam immáron koncerten valahol egy szabadtéri színpadon. Azután persze sokszor felvételről és élőben is. Merthogy a Balaton együttes tulajdonképpen folyamatosan van, születnek új számok és születnek régi slágerek átértelmezései, amelyek korántsem pusztán ironikus diskurzusba emelnek be egy Hungária- (1967–86-ig többször is újjáalakuló zenekar), egy Illés- vagy egy Késmárky Marika-dalt (1941, énekesnő), hanem kirobbantanak olyan érzelmi és gondolati tartalmakat,

amelyeket a dal óvatlan magában hordozott, de eddig észrevétlenül. A „Nem vagy te Néró! Nem vagy te császár! / Nem vagy te semmivel különb a többi srácnál!" (Kalmár Tibor, Majláth Júlia) mást jelent, ha Víg Mihály énekli a 2010-es években, s nem egy aranyos táncdalénekesnő 1971-ben.

A kilencvenes évek vége felé áll ez az alkotó a Sziget Fesztivál nagyszínpadán. Egy órája van a Balatonnak, és még hangolnak, már eltelik húsz perc, még mindig, amikor beleszól a mikrofonba, hogy semmiről nem maradnak le, mert amúgy is csak húsz percet akartunk játszani. Amikor ez az esemény történik, akkor, vagy kicsivel előbb született meg az az album (*A fény közepe a sötétség kapujában,* 1996), amely album a mai napig a magyar popzene csúcsteljesítményei között van. Tandori Dezsővel (magyar költő, 2019. február 13-áig a legnagyobb élő, 1938) mentünk autóval, betettem ezt a kazettát, hogy megmutassam neki, honnét ismerhetne egy idősödő költő efféle periférikus terméket. És akkor Tandori szavalni kezd. „Véget vetek az életemnek, mert semmit nem ér, / E serlegből itt magamba öntöm a mérget. / El vagyok veszve, nem maradt remény, / Tőlem már ne várjatok folyamként omló beszédet. / Mert a szomorú vers is csak vidám szívből jöhet elő, / Az én üres szívemből több nem fakad" *(Prológus).* És mondja sorban a lemez majd minden versét.

Víg Mihály 1957-ben született Budapesten, értelmiségi családban. Ahhoz a korosztályhoz tartozik, amely korosztálynak már nem alapélménye és alapemléke a háború, a vérre menő diktatúra vagy épp '56. A konszolidáció gyermeke. Eszmélése a forradalom utáni társadalmi megbékélés vagy belenyugvás idejére esik, amikor a börtönökből kiengedik a politikai elítéltek nagy részét, s az ország elkezd hozzáidomulni az adott társadalmi keretekhez, a szocializmushoz. Mindenki megtalálja a rendszerbe való beilleszkedés útját, ki hűségesküvel és párttagsággal szentesítette ezt, ki pedig csak a politikailag semleges együttműködéssel. Növekvő szabadságjogok a jutalom, emelkedő fizetések, bővülő árukészlet.

A pártelitben zajló harcok a reformerek és ellenreformerek között, hogy 1970-ig a reformisták vannak nyerő pozícióban, aztán a konzervatívok erősödnek be, nem látható a lakosság számára. A hatalmi csatározások következményei, a reformok visszanyirbálása

csak kevesek számára észlelhető. A hatvanas évek piaci irányba való elmozdulása megtorpan ugyan, de nem áll le, s a korábbi rendelkezések jó részét nem semmisítik meg, csak módosítják. Csehszlovákiát lerohanjuk ugyan, végérvényesen elveszik a hit az emberarcú szocializmusban, de enyhe morgolódást követően hamarosan visszaáll a nyugalom. Minket nem rohannak le az oroszok, nem is kell, hisz itt feledkeztek ’56 után. Az ötvenes évek végén, a hatvanasok elején születettek gyerekként ugyan átélik a nagy ifjúsági lázadást, észlelik, hogy megváltozik a zene, hogy a táncdalok bugyuta világát leváltja az elektronikus hangzás és az új típusú, szabadabb életérzést kifejező dalok, hogy a vasalt ingű és jól fésült énekesek helyett hosszú hajú fiatalok vonaglanak a színpadokon, üvöltenek, vonítanak a mikrofonokba, s nemcsak a rosszul fogható külföldi rádiók adásaiban, de még itthon is, akár még a táncdalfesztiválokon is. Ezt a váltást nem lehetett nem észrevenni, hiszen az utolsó nagy, világot átjáró szellem a rokendrol volt. Ez a zene elkülönbözött minden mástól, ami addig volt. Új hangzások, újfajta szövegek, teljesen újszerű színpadi jelenlét. A rokendrol tömeghisztéria. Mindenkinek viszonya van hozzá. A néniknek és bácsiknak éppúgy, mint a gyerekeknek. Ám a szerzőnk korosztályához tartozók a hatvanas években még túl kicsik ahhoz, hogy tevékenyen rákapcsolódjanak erre a mozgásra, amely a zene mellett alternatív életmódajánlatokkal és alternatív kulturális ajánlatokkal is előállt.

Az ’56 után születettek számára a hatvanas évek lendülete, intenzitása csak nosztalgia. Az az evidens hit, hogy lehet változtatni a világ megszokott mozgásán, hogy jön egy új nemzedék, amelyet nem lehet úgy iga elé fogni, mint a megelőzőeket lehetett, hogy igenis kiforgatjuk sarkaiból a világot, már csak emlékként, méghozzá rossz emlékként marad meg, hiszen a lendület emléke mellé felzárkózott a megvalósulatlanság emléke is. „Senki nem emlékszik a múltra, édes, / senki nem tudja, miért volt az jó, / a történet ezért van készen, / ezért tetszik, ezért jó” *(Tangó).* Amikor ez a korosztály ébred a hetvenes években, rettenetes akusztikai tér fogadja. Elveszik a rock-pop általános progresszív ereje. Igazán erős zenei termék már nem válhat olyanná, amilyenné a Beatles, a Rolling Stones vagy

Magyarországon az Illés válhatott. A popzenéből kialakulnak azok a zenei irányzatok, amelyeknek egyetlen célja van, a tömegszórakoztatás. Ha mást akarsz, nem lehetsz össznépi táplálék. Megindul egy olyanfajta rétegződés, amelynek során elveszik az a közös akarat, az az összekötő erő, amit akár csak pár évvel korábban egy villanygitár jelentett. „Párizsnak rég rég vége” *(Tangó).* Emlékké vált, hogy volt valaha néhány év, amikor egy csapatnak számított mindenki, aki ahhoz a legendás korosztályhoz tartozott, csak azok nem, akik hülyék, de valójában azok nem is fiatalok, hanem az öregek, az apák korosztályának ifjú ügynökei. De számukra nincs jövő, gondolta mindenki, mondjuk ’69 szilveszteréig. De a hetvenes évekre egyre többen vették le a virágmintás göncöket, s léptek vissza a marihuánafüstből az apukák szolid, viszkifogyasztó és normál dohányt pöfékelő világába.

A hatvanas évek lendülete a hetvenes években átvált letargikus reménytelenségbe. A jobb zenei anyagokban a nosztalgikus lehangoltság a legerősebb érzelmi elem. Első látásra szalondepresszió, mert nincs igazi végveszély. „Lelkem vándorol / A testem halott / Magamra vetített kép vagyok / Nem tudom, hogy hol vagyok” *(Mániákus depresszió).* Az oroszok által felügyelt világ legjobb helyzetben lévő országa vagyunk. A kulturális mozgás nem akad el a határokon, szűrve bár, de bejut, ahogyan az életmód is közeledik egyfajta, a nyugati világra is jellemző polgári értékrend felé. A jóllakottak országa leszünk, a gulyáskommunistáké, a legvidámabb barakk lakóié. „Derűre ború, borúra háború, / most elküldték Kantot a fenébe, / Így kezdődött el a világ vége” *(A Nap az apa).* Bizonyos feltételek mellett a világ is megnyílt számunkra, akár Nyugatra is utazhattunk, némi korlátozás mellett. A koszból kimosdatott rabszolgák nagy része boldog volt a szerény jóléttől, de egy másik, a kisebb rész számára még inkább láthatóvá vált a rendszer számtalan hiányossága, demokráciadeficitje, s az, hogy nincs mód radikális változtatásra. „Ez van, ezt kell szeretni, / Most már mit lehet tenni, / Torkodra forr szavad, / Elmenned nem szabad” *(Kész az egész).*

A hetvenes évek legvégén, a nyolcvanas évek elején született magyar újhullám erre az életélményre épít. Nagy erővel lobban fel,

mintha az alkotói akarat már évek óta ott izzott volna, lefojtva a mélyben. Az alapzenekarok, mint az A. E. Bizottság, az URH, az Európa Kiadó, a Trabant vagy a Balaton mellett sorra születnek a rövid életű együttesek, amelyek a hivatalos közeggel szemben egy alternatív térben értelmezik magukat, és megkérdőjelezhetetlen céljuk, hogy hozzászóljanak a világhoz. A lendület, bármennyire is ellentmondás, egy általános depressziót közvetít, a világgal való azonosulás megvetését. „Álompor, álompor, / Ments meg ettől a várostól” *(Álompor).* A nyolcvanas években bizonyos körökben a felszabadult nevetés, a jókedv és a tenni vágyás olyan volt, mintha szaros csizmát basztak volna az ünnepi asztalra. A kiúttalanság élménye, rosszkedv, lógó fej, kevés beszéd, a mainstream megvetése, szubkulturális működés, alkohol, kocsmákban való lógás és ócska kemikáliák, Parkán, Gracidin, ragasztó, közepes minőségű fű, ez volt az alap. Ezek a primitív kemikáliák is hozzák, hogy a dalokban gyakorta találkozunk látomásokkal, álmokkal, szürreális víziókkal. „Kígyónak karja és karkötő véres és / Karomon izzó parázs. / A szőnyeg az száguld és remeg a bárpult, / A testemet elönti a láz” *(Kígyó).*

A társadalmi változások lehetőségéből kiábrándult korosztályról van szó, amely korosztály talán épp ebből az élményből indulva jut el az emberből, a legfontosabb emberi érzelmekből való kiábrándultságig. Hogy csak egy példát vegyünk, mondjuk, a szerelmet, az ugye megalázó és durva (Európa Kiadó, Menyhárt Jenő), vagy csak ironikus környezetben ütheti fel a fejét, „már megint itt van a szerelem, / már megint izzad a tenyerem” (A. E. Bizottság, magyar zenekar, 1980–86, Wahorn András, 1953), a választott nő, a bébi, bébi, egy nyomorult állat, akit azért választottunk, mert nem találtunk különbet nála (Európa Kiadó, Menyhárt Jenő), ráadásul a húga még gyerek, a nővére öreg, szóval, kizárásos alapon mást választani nem is lehet. „Nem hív senki már napok óta, / Nem baj, az egyik csúnya a másik hideg. / Most már biztos, hogy igaz az a sóhaj, / Nem éri meg, nem éri meg” *(Tényleg félek).*

Nincsenek célok, nincsen jövőkép, nincsenek tétek, minden mindegy, minden elmúlik, a jó is, a rossz is, és tényleg. A punk mozgalom „no future” jelszavát teljes erővel élesztik újra a nyolcvanas évek. De ebben a jelszóban sem kell hinni, mert végülis a

hit ideológia, és az most épp nincs. Eszme? Nevetséges, mennyi volt belőle, és hová jutottunk velük. Szorongás, önpusztítás, egyedülmaradottság. „Akkor most hol van, akit várok? / Volt, vagy majd eljön, vagy az sincsen? / Volt, vagy majd eljön, de én itt vagyok és / Senki nincs, aki segítsen” *(Nem segít).*

Ebben az érzelmi, szellemi és társadalmi környezetben kezd el szerzőnk zenét csinálni és dalokat írni. Az indulásnál meghatározó élmény a hatvanas évek tánczenéjének és jó popzenéjének ismerete, és még valami. Az apa népdalgyűjtő, főként cigány népdalokat gyűjt, így egy másik, szintén az egyszerűségre építő tradíció is ott van a gondolkodásban. Az apa néhányszor el is viszi a fiút a népdalgyűjtő utakra, s később Víg maga is gyűjt cigány népdalokat. Ennek a múltnak egy lemeznyi feldolgozással később emléket is állít (*Cigánydalok,* 1998). Emléket a népzenének és az apának, aki épp egy kutatóútján halt meg Esztergomban (Víg Rudolf, 1929–1983).

A hetvenes évek végének depresszív légkörében kell újrateremtődnie egyfajta alkotói akaratnak. A hatvanas évek intenzivitásával szemben itt a reménytelenségre, a társadalmi változásokban való hitvesztésre építve, s az ember egzisztenciális kiteljesedéséről lemondó légkörben kell hogy újraértelmeződjön a teremteni akarás. A reménytelenség, a lét általános abszurditásának és tragikumának elfogadása ellenére nem lemondani azokról a kreatív erőkről, amelyek mégiscsak létre akarnak hozni valamit. „Minden álmomat megette az ország. / Minden fájdalmam újra kiserken” *(Felejthetetlenek).* Ekkor születnek az első dalok. S e dalok alapmotívuma a világgal azonosságot vállalni nem tudó vagy nem képes ember. A világ nem szervesül az énben, s az én nem oldódik fel a világban. Hiába fogalmazódik meg az otthonra lelés akarata, ez az akarat kudarcra van ítélve. „Nem megyek, hiába kéred, / úgyse talállak meg téged” *(Eljött a ma).* De „ha itt vagy, akkor is keresnek” *(Ne mondj semmit).* A versek főhőse a világból kivetett ember, aki nem talál utat, hogy visszasimuljon a környezetbe.

Versek? Nem. Tinódi Lantos Sebestyén kései örökösei dalszövegeket írnak, s így tesz Víg Mihály is, amely dalszövegek a költészet tárgykörbe tartoznak, de az azokat létrehozók nem költők. Akkor sem költők, ha dallamok nélkül is megél néhány dalszöveg

(Holt Költők Társasága), akkor sem költők, ha önmagukat annak tartják, mint Patti Smith vagy Leonard Cohen, akkor sem azok, ha a dalszövegek könyvként is megjelennek, kották és akkordmenetek nélkül, ahogyan megjelentek Víg Mihály versei 1996-ban *(Versek és novellák),* s akkor sem azok, ha a legjelentősebb irodalmi díjjal ismerik el az alkotót, mint Bob Dylant a Nobellel. Ezek az alkotók azért írnak verseket, hogy legyen verbális támogatása a daloknak. Ha nincs dal, a legtöbbjüknek nem jut eszébe, hogy versbe öntse bánatát.

Minthogy dalokhoz írnak szöveget, a dallam sok mindent elvisz a hátán, és sok olyan formai megoldást követel, amelyeket a már csupán írott anyagban gondolkodó szerzők nem engednek meg maguknak. Gyakori, s ezt szerzőnknél is látjuk, az egyszerű dallamokra épülő verselés, felezőnyolcas, a legkézenfekvőbb rímek, sokszor olyan rímkényszerek, amelyek leírva akár fülsértőek vagy idegesítőek is lehetnek. Hogy csak egyre utaljak, a célt – acélt, s erre csak a versszak harmadik sorával lehet felelni: „Mondjuk ezt nevezem azért" *(Johnny Gitár).* Mint a megszorult fordítók, Víg Mihály is a rím- vagy szótagkényszer miatt odavet egy-egy kötőszót, nála a *már* került kedvezményezett pozícióba. Gyakori, hogy egyszerű retorikus alakzatokra épül a szöveg, ellentétekre, ismétlésekre. „Mozgásom könnyed, kecses. Alig állok a lábamon" *(Mániákus depresszió).* „Ha nem fognál, most leesnék. // Leestem és összetörtem" *(Eljött a ma).* „Ha akar, nem képes rá és ha képes, nem akar" *(Nem saját nevem).*

Talán poétikailag, formailag sok minden számonkérhető, de azt tagadni nem lehet, hogy a popszövegek legérzékenyebb része az írott költészetnél elevenebben reagál az aktuális életérzésekre, s hogy ezeket az életérzéseket direktebben és bátrabban meri exponálni, hogy nem idegenkedik a beszélt nyelvi alakzatok használatától. „Jó, hogy ma látlak, mert szerintem szép vagy" *(Itt van pedig…).* A dalok története legtöbbször teljesen hétköznapi, a képalkotás elkerüli a teatralitást, Víg Mihálynál még a látomásos részek is nagyon fogható realitást hoznak. Nem is tehet mást, hisz nincs ideje várakoztatni. A közönség épp most akar érezni. Bármennyire is látszik már, hogy évtizedeket is kiálltak ezek a művek, a konkrét megnyilvánulásban nincs benne egy lehetséges jövőkép, csak az aktuálisan megteremtett

és újraélesztett érzés és élmény. Talán ez a legkülönösebb ebben a költészetben, hogy mint a popzene verbális cimborája csakis az *itt*ben és a *most*ban találhatja meg az érvényességét. Hiába vannak hordozók, az alap mégiscsak a koncerten való eleven megszólalás. A hordozók valójában csak az itt és most újragenerálására szolgálnak. Ahogyan épp ezt az élményt generálják újra a hivatalos előadók botcsinálta utánzói, akik egy gitárral vagy amatőr zenekari összeállással próbálják meg a maguk képére festve újraéleszteni a koncertek nem mindennapi élményét. Mindez nem érvényes a klasszikus zenére, amit jobbára hordozókról ismerünk. Hasonló a helyzet a könyvben megjelent dalszövegekkel. Hiába ütnek meg magas esztétikai szintet, a fejünkben nem tudjuk levakarni róluk a dallamot, s a koncert- vagy dalélményt.

Mindaddig az itt és mostban vagyunk, amíg a dalok nem egy valahai múltat, mondjuk, az ifjú éveink megidézését szolgálják, amikor már nem az érzéseket akarjuk felébreszteni magunkban, hanem az érzések emlékét. Itt és most Víg Mihály minden koncertje, holott a kilencvenes évek közepéig megírt szinte mindent, amit a koncerteken azóta is elővesz. De a koncerteken a dalok újraértelmezése történik meg, és nem a valahai jelentésükhöz való visszacsiszolódás. Azt halljuk, ahogy szerzőnk épp most van a szövegekkel, dallamokkal. A dalok újraeljátszása nem emlékek ébresztését akarja, még csak nem is a régi érzelmek felidézését, hanem szándéka szerint az aktuális érzelmi állapotokhoz akar hozzászólni.

Mivel a saját dalok sokévnyi távlatba kerülnek, s elővételük újraértelmezés, innét már csak egy ugrás, hogy Víg Mihály költészete egy újabb szakaszba jusson, amikor nem csupán saját dalokat értelmez újra, hanem a hatvanas évek, adott esetben, bugyuta dalainak ad új jelentést és jelentőséget. A dalok újraértelmezésében persze ott vannak a szövegek, méghozzá általában profi, de különösebb mélységgel nem rendelkező szövegek újraértelmezése is. Szerzőnknek, nyugodtan állíthatjuk, két korszaka mindenképpen van, az egyikben megteremt egy saját szövegvilágot, majd évtizedek távlatából ezt a szövegvilágot újrakeveri, s melléteszi a mások által írt, ám az ő szerzői kontextusába helyezett dalokat.

Bár már a korai versekben is találhatunk megidézett szöveget és dallamokat *(Kínai kormány),* az új korszak már nem részleteket idéz meg, hanem teljes dalokat emel be a repertoárba, és lényegít át. A *Ne gondold* az Illéstől persze Bródy János szerzeménye, de egyáltalán nem lenne ördögtől való, ha ez Bródy neve lehagyásával bekerül egy Víg Mihály-kötetbe is. Rögvest felvetődik a kérdés, mit tekintünk egy popszerző esetében kötetnek? A szövegek könyvszerű megjelenését? Ez volna a kézenfekvő válasz. Én azonban inkább a koncertek versanyagát tekinteném kötetnek, vagy a lemezek anyagát. Az ott szereplő dalok, az a hangvétel, ahogyan az akusztikai térbe kerülnek, valójában az a kötet. A színpadon nem reprodukcióban működő zenekarok esetében annyi kötet van, ahány koncert. Szívük szerint a költők is élnének ilyesfajta lehetőséggel, de papíralapú kötetekkel ez nem megvalósítható, legfeljebb ritkán, egy-egy válogatott vagy gyűjteményes kiadás esetében.

Mások dalainak megidézése, a saját anyagba való beemelés gesztusa ugyanakkor egyértelműen utal arra is, hogy valójában a popzene alapmentalitása a népi kultúrában keresendő. Zenekarok és előadók jönnek, akik először megpróbálják magukra szabni a már létező dalokat, s amikor kiderül, hogy nem megy, a saját kreativitásukra alapozva írnak újakat. Ma születő és valaha született dalok együtt kerülnek a hallgatói kosárba. Közkinccsé válnak. Mintha a népzenei rokonságnak ellene mondana, hogy a népdalok mestere anonim, a popipar alkotói meg épp ellenkezőleg, ők sztárok, hírességek, s abszolút úgy működnek, mint minden modern kori művész, autorizálják a szerzeményeket, nagyképűsködnek a szerepben, s tartják a markukat a jogdíjért, ami persze leginkább a mainstream szerzőknek jár, a többiek talán azt sem tudják, hogy egy hatalmas szervezet képviseli az érdekeiket (Artisjus). De ha nem ezen az úton indulunk el, azt látjuk, hogy miként a popzenésznek, a népdalok előadójának is eleven kapcsolata volt a közönségével. A valahai fonókban, tollfosztásokon, esküvőkön való danolászást tekinthetjük minikoncerteknek. Hogy most nem tudjuk, kik vitték ott a prímet, kik voltak a szólisták, még nem jelenti azt, hogy az adott közegükben, ahol eltanult, újraértelmezett és új művekkel álltak elő, nem volt a jelentőségük, ismertségük épp olyan mértékű, mint egy

popzenészé, hogy ne lett volna a bukásuk a saját közegükben tulajdonképpen totális pusztulás.

Víg Mihály két zenekarnak is ír dalokat a nyolcvanas években. Fogalma sincs, ahogyan másoknak sem volt fogalma, akik ebben az alternatív térben mozogtak, hogy tulajdonképpen a rendszer lebontását készíti elő. A depresszióra lógó fejjel dőlöngélő közönség a régi zenék híveivel szemben, és természetesen a diktatórikus társadalmi berendezkedéssel szemben értelmezi magát. Tök mindegy, miről szól a dal, ezekért rajongani maga volt a lázadás. Készül a nyomasztó világ összeomlása, ám Víg Mihálynak és néhány zenésztársának előbb köszönt be a rendszerváltás, vagy inkább szerváltás. Az alkoholtól és drogoktól megviselt alternatív zenészek még a rendszer omlása előtt lecserélik a saját rendszerüket egy új ideológiára, s belépnek a Hit Gyülekezete nevű pünkösdi-karizmatikus egyházba. Menteni akarják a testüket, s ezért cserébe odaadják a lelküket. Évek telnek el, épp a rendszerváltás évei, amíg Víg Mihály ott rostokol ebben a kitérőben. Dalokat ír a szertartásokhoz, ám azt a lelkesedést, ami az ide belépőket elragadja, soha nem érezte magáénak, az egyszemélyi vezetéstől és a minimum ellentmondásos adománygyűjtéstől meg elejétől kezdve idegenkedett. „Betértem egy gyülekezetbe, mondja egy interjúban. Nagyon megakasztottak. Kifordítottak magamból, évekre visszavetették a szellemi fejlődésemet. Azt a társaságot egy ember kóros, megmásíthatatlan meggyőződése irányítja, ami a többiekre is átragad. Rám is átragadt, és irgalmatlan erőfeszítésembe került megszabadulni tőle, mert aki szabadulni próbál, azt halálosan fenyegetik az elkárhozással. Azt gondoltam, ha ők a mennyországba mennek, én nem akarok oda kerülni, de ez kemény döntés annak, aki hisz. Megváltam tőlük, és ez borzalmas törést okozott a családi életemben, és csak most kezdek visszatalálni az életbe, mert annak, amit ők csinálnak, semmi köze nem volt ahhoz, amit én életnek nevezek. Most újra élek, és úgy érzem, mintha egy szörnyű pokolraszállás után visszatértem volna a földre."

Törés szellemileg, törés családilag, mindkettő erős nyomokat hagyott a műveken. Amikor elhagyja a megszállott közösséget, a felesége még benne marad. A hittársak egyre csak erőltetik, hogy

rántsa vissza pokolra készülő férjét a pusztulástól. Imák és böjt. Valami csak segít, de nem segített. Hogy szándékkal vagy véletlen, de végülis a feleség zuhant a pusztulásba, s veszett a szentendrei HÉV alatt el ebből a világból. „Ím, íme újra ölt a sátán, / Fegyvere újra célba talált, / Hiába üldözik őkelmét, / Nem akad horogra ma már” *(Ím, íme újra öl a sátán…).* A szellemi és magánéleti összetörés eredménye a ’96-os lemez. Nincs ennél fájdalmasabb 26 perce a magyar popzenének. Szól a zene a kocsiban, és Tandori mondja a verseket, „magunk között vagyunk, kiment egy percre az áruló, / Kinek megszületni sem lett volna szabad, mindenkinek az lett volna jó” *(Holt Költők Társasága).*

Populáris kultúra, acsarkodnak a hagyományos kultúrafelfogás hívei, akik éppúgy popkulturális termékeket hallgatnak napszám, s éppúgy popkulturális termékekre dobban meg a szívük érzelmi túltengésükben. Mert ez a popkultúra befolyásolja mindőnk kultúrához való viszonyát. Viszonylagos jártassággal rendelkezünk benne, s ha itt megjelennek érzelmi tónusok és költészeti alakzatok, akkor az igenis elsődlegesen befolyásolja, mit gondolunk magunkról, a világról, magunk és a világ viszonyáról. Mert itt van, akkor is, ha senki nem hívta, néz ránk akkor is, ha nem látjuk a szemét *(Itt van, pedig…).* S e magaskultúrában a hívatlan vendégnek, a popnak is megvannak az épp nem populáris, ám művészileg következetes alkotásai és alkotói. Itt is vannak nehéz szerzők, Kafkák, Dosztojevszkijek és Thomas Bernhardok, akik nem restek belemenni a lét felboncolásába, s bár mindig ott környékezi őket a népszerűvé válás sátáni ajánlata, ezt az ajánlatot folyamatosan elutasítják. Egy popzenei alkotónak nehezebb következetesen kitartani egyfajta alkotói szándék mellett, mint egy kortárs költőnek. „Nem vagyok híres ember, nyugodtan tudok a villamoson utazni.” Ez egy kortárs költőnél eleve nem probléma, mert abstart nem híres. A kortárs költészet alig érdekel valakit, még a legjobbakat is kevesen olvassák, de popzenésznek lenni úgy, hogy a sörsátraknál játszol, míg mások a nagyszínpadok előtti teret töltik meg rajongókkal, nem kis feladat. Nem lenni híresnek ott, ahol mindenki a hírnévről álmodozik, erős hitet és akaratot követel. S ez a nem híres ember a kilencvenes évek végétől alig ír dalokat, de folyamatosan ír filmzenéket (például Tarr

Béla filmjeihez), s a nemzetközi térben az ismert filmzeneszerzők közé kerül. Jelölik is díjra mint legjobbat (Berlin, 2011) és kap is díjat, mint a legjobb (EU XXL Filmfesztivál), eljátssza a *Sátántangó* főszerepét, és csinál egy rádiójátékot *Irimiás siralmai* címmel (2009), még egy lovagkeresztet is ráakasztanak a hazai hatóságok (2003). S míg nyakig van a művészi munkában, elvégez egy főiskolát, aztán beiratkozik egy szakácsképzésre. „A vizsgán a tételek menüsorok voltak, mondja egy interjúban, amit húztál, azt kellett elkészíteni. És közben a költségszámításra vonatkozó matematikai képletekkel is megismerkedtem." Így él a popzenész, ha nem híres, egy Pest környéki házban, ahol a kertből rálátni a „süllyedő városra". Innét indul el, hogy eljátssza a dalokat valamelyik klubban vagy fesztiválon, ahol a többség nem tudja, ki játszik a kisszínpadon, amikor sörért áll sorba.

A sörsátraknál ülünk Víg Mihállyal. Már vége van a koncertnek. Örülök, hogy van, hogy még megvan, s örülök, hogy van ez a popkultúra, ami olyan sokat jelentett nekem, s olyan sokat jelentett, és jelent folyamatosan annyi embernek. Hallgatom, hogy mondja a Hacsek és Sajót, aztán mondják neki, hogy Misi, menni kell. Jól van, ezt még megiszom. Aztán megy. Megy a zenekari busz, már hány éve. Nézek utánuk, vánszorog a fejemben a dal, „Nem saját nevem viselem addig / Elveszítem szép nevem. / Madár leszek arra az időre, / Míg ez az érzés a szívemen" *(Nem saját nevem)*. Hirtelen nem is tudom, miről szól, ha egyáltalán szól valamiről, csak azt, hogy az érzés ott van a szívemen, s hogy „elrepül a lélek, micsoda ének! / Percek alatt telnek az évek." Hirtelen nem is tudom, a múltamat vizsgáltam oldalakon át vagy a jelenemet, hogy magamat tártam-e fel vagy egy énekest, aki mindig velem volt és velem lesz, akár akarom, akár nem.

VÉGSZÓ

Hirtelen nem is tudom, a múltamat vizsgáltam oldalakon át vagy a jelenemet, hogy magamat tártam-e fel, vagy a magyar irodalom alkotóit, akik mindig velem voltak és velem lesznek, akár akarom, akár nem.

A KÖTETBEN SZEREPLŐ SZERZŐK IDŐRENDBEN

A. M. Nép (…)
Bornemisza Péter (1535–1584)
Balassi Bálint (1554–1954)
Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805)
Berzsenyi Dániel (1776–1836)
Vörösmarty Mihály (1800–1855)
Arany János (1817–1882)
Petőfi Sándor (1823–1849)
Madách Imre (1823–1864)
Jókai Mór (1825–1904)
Mikszáth Kálmán (1847–1910)
Reviczky Gyula (1855–1889)
Zala György (1858–1937)
Gárdonyi Géza (1863–1922)
Bródy Sándor (1863–1924)
Ady Endre (1877–1919)
Móricz Zsigmond (1879–1942)
Kaffka Margit (1880–1918)
Babits Mihály (1883–1941)
Kosztolányi Dezső (1885–1936)
Kassák Lajos (1887–1967)
Füst Milán (1888–1967)
Szabó Lőrinc (1900–1957)
József Attila (1905–1937)
Örkény István (1912–1979)
Weöres Sándor (1913–1989)
Szabó Magda (1917–2007)
Pilinszky János (1921–1981)
Erdély Miklós (1928–1986)
Hajnóczy Péter (1942–1981)
Petri György (1943–2000)
Víg Mihály (1957–)

A KÖTETBEN SZEREPLŐ SZERZŐK ÁBÉCÉSORRENDBEN

Ady Endre (1877–1919)
A. M. Nép (…)
Arany János (1817–1882)
Babits Mihály (1883–1941)
Balassi Bálint (1554–1954)
Berzsenyi Dániel (1776–1836)
Bornemisza Péter (1535–1584)
Bródy Sándor (1863–1924)
Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805)
Erdély Miklós (1928–1986)
Füst Milán (1888–1967)
Gárdonyi Géza (1863–1922)
Hajnóczy Péter (1942–1981)
Jókai Mór (1825–1904)
József Attila (1905–1937)
Kaffka Margit (1880–1918)
Kassák Lajos (1887–1967)
Kosztolányi Dezső (1885–1936)
Madách Imre (1823–1864)
Mikszáth Kálmán (1847–1910)
Móricz Zsigmond (1879–1942)
Örkény István (1912–1979)
Petőfi Sándor (1823–1849)
Petri György (1943–2000)
Pilinszky János (1921–1981)
Reviczky Gyula (1855–1889)
Szabó Lőrinc (1900–1957)
Szabó Magda (1917–2007)
Víg Mihály (1957–)
Vörösmarty Mihály (1800–1855)
Weöres Sándor (1913–1989)
Zala György (1858–1937)